



الراجز المعاصر ثورياً 24

# الفاوون

شعرية. تصدر مطلع كل شهر  
24 صفحة 2000 ليرة لبنانية

السنة  
الرابعة

40

الجمعة 1 تموز 2011

منذر مصري لـ«الفاوون»: الهزيمة منبع للشعراء أكثر بكثير من النصر (12)

## لحظة وفاء الدكاتاتور (2)

### موقف الفاوون

مجلة «الأديب» التي كانت نموذجاً للعمل الثقافي المخلص والمؤثر والطويل النَّفس، لا نعرف اليوم شيئاً عن مصير أرشيفها الضخم، والذي لا بد أنه يحتوي على كنوز ورقية من رسائل ومواد وصور كانت لتكون ذاكرة ورقية كاملة لنصف قرن من تاريخنا الأدبي. لا يمرُّ شهر إلا وتتناقل صحافتنا الثقافية خبراً مترجماً عن العثور على صورة لشاعر فرنسي، أو رسالة مجهولة لشاعر أميركي، أو طبعة أولى من كتاب مهم لشاعر إنكليزي... وتتحول القضية عندنا (بالعدوى) إلى ما يشبه قضية الرأي العام... غافلين عن كنوزنا الأدبية لقامات تُضاهي تلك القامات الغربية (لو كان محمد الماغوط فرنسياً أكان سيكون في حساب النقد الفرنسي أقل من رامبو أو بروتون؟). وكنا قد أعطينا مثلاً، في عدد سابق من «الفاوون»، عن مجلة عراقية خصّصت غلاف أحد أعدادها للحديث عن تغيير ديكور في منزل شاعر إنكليزي مهم مُبدية قلقها، دون أن تنشر خبراً صغيراً عن المنزل التاريخي لجبرا إبراهيم جبرا الذي تمّ تدميره عن بكرة أبيه بما فيه من كنوز لوحات ومخطوطات وكتب مفقودة... والذي لا يبعد أكثر من 500 متر عن مكتب المجلة المذكورة!

بالطبع، المشكلة مركّبة، وتحتاج - إضافةً إلى إعادة الثقة بالذات - إلى رأسمال يستثمر في الثقافة. هذه حقيقة لا تمكن مُجافاتها. لكننا لو بدأنا، نحن المثقفين، بتبني قضايا من هذا النوع وإثارتها في منابرنا، فبالأكيد ستجلب اهتمام رجال أعمال مثقفين. ولنبدأ مثلاً بالأرشيف الورقي لمجلة «الأديب» والذي لا نعرف هل هو قد ضاع أم أُتلف أم أنه موجود في قبو وينتظر اليد التي ستُخرجه إلى الضوء؟

## مجلة «الأديب» لصاحبها ألبير أديب







أيّها الشعر أيّها النثر

يكتبها

ماهر شرف الدين

## لحظة وفاة الدكاتور

(حلقة أولى)

«**لحظة وفاة الدكاتور**» هو **الجزء الثاني من «سيرتي» التي حمل جزؤها الأول عنوان «أبي البعثي» (2005). سأقوم بنشر هذا الكتاب على حلقات قبل إصداره في كتاب، كي تتسنى قراءته لأكبر عدد ممكن من القراء. هنا حلقة أولى.**

عرفتو شو صار؟ عرفتو شو صار؟

- شو؟

- مات حافظ الأسد!

كنت أخاف أن أنتشي في تلك اللحظة، أن أفقدھا، أن تُفُلت من يدي. كنت أريد القبض عليها، ووضعها في قفص، والتَمَلّي فيها، كأنها صيد. أردت امتصاص رحيقها، وضع الكلابشات في معصمَيها، واحتجازها في الحِمّام. أردتُ التخطيط على صدرها، وتقبيل قدميها. تحنيطها، بطحها على الأرض، واغتصابها. لحظة جنسية. لحظة قذف أريد لها أن تطول. أريد لها أن تسرق شعار بطليها: «إلى الأبد». فقد مات صاحب الصورة على غلاف الدفتر المدرسي. مات العربي الأول، والمؤمن الأول، والجغرافي الأول، والرياضي الأول، والمعلّم والقدوة والمثل والرمز... مات حافظ الأسد.

كان وجه أخي وهو ينطق الخبر بلا ملامح. كأنه فجوة في الهواء عبرت منها هذه العاصفة.

نهض أبي من مكانه، ركضت أختي وأقفلت البوّابة، وفور دخولها كانت أمّي قد أتت بالمفتاح وأقفلت الباب. صمت تام في الحيّ الذي نعيش فيه بمدينة الشدادي شماليّ سوريا. لا أحد في الطرقات. الجميع خائف وكأنهم هم من قتلوا الدكاتور.

وعلى العكس مما خَطَطْتُ له لهذه اللحظة، أُصِبْتُ بعجز تامّ عن الشماتة أو الفرح. وكأنها لحظة تأمل شخصية. والأسوأ أصابني ما يُشَبِّه الشعور بالذنب.

دخلت الحَمّام (لا أعرف سبب غرابة تصرفاتنا في لحظات كهذه) تنفّسْتُ بعمق وبكيسّ. حَمّام صغير بحجم الغرفة التي أجلس فيها الآن. العام 2008، في «المفوضيّة السامية لشؤون اللاجئين» التابعة لهيئة الأمم المتحدة في شارع فردان ببيروت.

\*\*\*

هي ذي الجلسة الثانية، بعد تقديمي طلب لجوء هرباً من

حملة الاغتيالات في لبنان التي طاولت سياسيين وصحافيين وأصدقاء، وأنا للتوّ انتهيت إلى أن الوظيفة تسألني الأسئلة نفسها التي سألوني إياها في الجلسة الأولى، مع بعض التغيير! إنها تريد اختبار صدقي.

شعرتُ بالارتباك في تلك اللحظة. شعرت أنه تحقيق. إنهم يُحقّقون في ألمي. يحققون في «صحة» هذا الألم. عُري. عُري. شعرت بالمي عارياً أمامهم كامرأة يريدون لها أن تُطأطئ رأسها. للتوّ انتهيت إلى أنهم يمتحنونني. للتوّ انتهيت إلى أنني أُسمَع حياتي كما يُسمَع تلميذٌ لدروسه.

- اسمك؟

- ماهر جهاد شرف الدين.

- مواليدك؟

- 1977.

- اسم والدتك؟

- حياة أبو فخر.

- مهنتك؟

- صحافي.

- في أي صحيفة؟

- جريدة «النهار»؟

- متى غادرت سوريا آخر مرّة؟

- حزيران 2003.

أذكرُ هذا التاريخ لأنه مرتبط بقرار نشري أول مقال ينتقد النظام السوري، أو إحدى مؤسّساته: اتحاد الكتاب العرب في دمشق. كنت ما أزال أعيش مشرّداً أوّرعَ نومي بين مقعد حديدي تحت جسر الكولا، ومكتبة بيت أحد الأصدقاء في مخيمّ مار الياس، وورشة بناء مهجورة تقع في منطقة مرتفعات خلدة. وأحياناً إذا ما وُفِّقْتُ بعمل لعشرة أيام متواصلة أستاذٍ سريراً في شقة طلاب. كان موسم شخّ في العمل وكلّما دخلتُ ورشة للسؤال عن عمل أذكّرُ تلك اللقطة البريئة في حياتي، عندما حملت أول كيس إسمنت، ورميته بلا حَيَل. نظر معلّم البلاط إليّ وقال مستغرباً: «بشرفك، مَن حمل الآخر: أنت أم الكيس؟».

أنا أم الكيس؟ لا أعرف. فقد كنت مرهقاً من الجوع لثلاثة أيام متواصلة، حتى تحوّل ذلك الجوع إلى خَدَر في كل أنحاء جسمي. ثلاثة أيام على الماء والسكر. وحين وافق المعلّم نبيل

مجلات

### مجلة «الأديب» لصاحبها ألبير أديب

أحمد الواصل

(صدرت العام 1953)، «العربي» (صدرت العام 1958)...

ومن بعد هذه المرحلة، أي النصف الثاني من القرن العشرين، ستظهر مجلات تُعبّر عن ثلاث جهات: مؤسسات حكومية، أحزاب سياسية، وجماعات ثقافية.

##### ألبير أديب

قبل التحدّث عن مجلة «الأديب»، موضوع مقالنا هذا، وجب التعريف بصاحبها المثقف الكبير ألبير أديب الذي يتجاوز أن يكون صاحب امتياز ورئيس تحرير هذه المجلة، بالإضافة إلى أنه تجتمع فيه شخصية الصحافي والسياسي والشاعر والإعلامي وذوّاقة الموسيقى العربية.

في الاتي حديث متخيّل مع ألبير أديب ضاعت أسئلته أيام أرسلت بالبريد العادي، وقد عثرتُ على نص الإجابات ضمن أوراقه المحفوظة:

- نعم، لقد عشت في أكثر من بلد، وهذا جعلني رَحّالة لا مقر لي. ولدت في المكسيك، وعشت في الإسكندرية، والقاهرة،

والسودان، ولبنان.

- كعادة اللبنانيين في السفر نحو البلاد الأميركيّة للتخلص من ظلم الدنيا وفقر الحال، سافر والذي سعيد أديب مع زوجته إلى المكسيك ثم ولدتُ هناك عام 1908، لكن الحال تغيّر هناك فارتأت والدتي العودة إلى بيروت، لكنني مرضتُ بالسعال الديكي في طريق الرحلة فتوقفنا في الإسكندرية، والتحقّت بعد شفاثي بمدرسة الفرير ودرستُ فيها حتى العام 1917، فانتقلنا إلى القاهرة وأكملت دراستي في المدرسة نفسها.

- كان التعليم باللغة الفرنسية في الفرير، لكنني انتقلت إلى مدرسة القديس يوسف في القاهرة حيث درست اللغة العربية وأدائها حتى العام 1924.

- بالطبع، وعيْتُ على الأحداث السياسيّة للبلاد العربية، فكل

العالم كان يتحرك فترة ما بين الحربَين العالميتَين، الثورة العربية الكبرى 1916، ونهاية الدولة العثمانية 1922، الشعوب العربية في مرحلة ذهبية تلك الفترة، وسأخبرك أنه عندما دخلت الجامعة لدراسة الحقوق التحقت بالحركة الطلابية

وفصلتُ لأني وفديّ.

- لا، لقد أكملت تعليمي في مدرسة التجارة الحكومية الليلية وتخرّجت منها سنة 1926، وفي هذه الأثناء راسلت الصحف

والمجلات ك«كوكب الشرق» وكان صاحبها أحمد حافظ عوض،

ومجلة «الرقيب» لجورج طنّوس، و«السياسة الأسبوعية»

لمحمد حسين هيكَل التي نشرت فيها قصصاً، وسواها مثل «الوفد» و«لسان الحال» و«الإخاء».

- لم أعمل في الصحافة مباشرة، بل سافرت إلى السودان وعملت محاسباً في وزارة المالية، ونشرت في صحفها:

«ملتقى النهريّن»، و«حضارة السودان». وقد عُرفتُ كاتباً مهتماً بالشؤون السياسية.

- تشجّعت على العودة إلى لبنان من طريق القاهرة سنة 1930، فقد صرْتُ صحافياً معروفاً، وقد كتبت في أكثر من صحيفة

ك«النداء» و«البرق» و«المعرض» و«الشعب» و«المكشوف».

- لم أفكر في إنشاء جريدة فقد بقيت لفترة كاتباً، وقد أُسّست

مع مجموعة أصدقاء من هواة الفن الموسيقي «المجمع الموسيقي الشرقي»، وانتُخبت رئيساً له.

- بالفعل، قلّة من يعلمون أنني مَن أسس في العام 1938

إذاعة «راديو الشرق» (الإذاعة اللبنانية اليوم) وتوليت إدارتها، وكانت تحت إرشاد المفوضيّة الفرنسية.

- صحيح، كان إنشاء مجلة ودار نشر مغامرة، خصوصاً أنني مرتبط بالعمل السياسي.

- صدر العدد الأول في كانون الثاني 1942، وتحلق حول المجلة أصدقاء من الشعراء والمفكرين والكتّاب المتنوعين.

- لم أكن أتبّع جماعة سياسية أو حزباً، لكن بالفعل كنت أحد مؤسّسي «الحزب التقدمي الاشتراكي» مع كمال جنبلاط. ولم تكن وحدنا يوم أعلن ميثاق الحزب سنة 1949، فقد كان معنا كل من جورج حنا وفؤاد رزق وفريد جبران والشيخ عبد الله العلابلي.

- في الحقيقة لقد تركت السياسة من بعد عبد الحميد كرامي (كنت أمين سرّ «كتلة التحرير الوطني» وهو الرئيس)، وقد كتبت بياناً أعلنت فيه اعتزالي العمل السياسي.

- لا تسألني عمّا يحدث الآن. إنها حماقة وليست سياسة! (ربما كان السؤال عن بداية الحرب اللبنانية).

- لا تخدم «الأديب» الشعر العراقي أو تقدّمه على حساب الشعر العربي، بل خدمت الثقافة العربية عموماً.

- نعم، بهيج عثمان كان يعمل سكرتيراً للتحرير في «الأديب»

قبل أن يؤسّس مع إخوته «دار العلم للملايين».

- لا أرى في مجلة «الأداب» منافساً، فهي انشغلت بالوجودية الفرنسية ثم تغيّرت. وأما مجلة «الكاتب المصري» فقد توقفت



حين نتحدّث عن المجلات العربية في القرن العشرين، من الصعب أن نتجاهل إحدى أهم تلك المجلات التي تُعدّ محضناً للثقافة العربية، وأعني

بها مجلة «الأديب». فرغم نشأتها في لبنان إلا أنها توجّهت إلى الفضاء العربي، ورغم كل الصعوبات استمرّت لأربعة عقود.

عاشت مجلة «الأديب» العقود الأربعة الأصعب في الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في العالم العربي. وحين أنشأها ألبير أديب العام 1942، لم يكن لبنان مستقلاً بعد (استقل سنة 1943)، والحرب العالمية الثانية ما زالت تطحن برحاما (1939 - 1945)، ولم تتوقّف «الأديب» إلا سنة 1983 بعد اجتياح إسرائيل لبيروت (1982)، وقبل رحيل صاحبها بعامَين (1985).

المجلات العربية في النصف الأول من القرن العشرين كانت تُراوح ما بين مجلة حاملة لقضيّة محدّدة تبدأ بها وتنتهي بعد استنفادها (فكرية، أو جماعة أدبية، أو جندرية)، وبين مجلة مهتمة بالشؤون العامة.

ومن المجلات التي حملت قضية (أو كانت تلك القضية سبب نشوئها)، وصدرت وتوقفت قبل مجلة «الأديب»: مجلة «العروس» (1910 - 1914) قضية التحرّر النسوي، مجلة «السفور» (1914 - 1925) قضية التحرّر الثقافي، مجلة «بنث النيل» (1945 - 1957) قضية التحرّر النسوي، مجلة «العصور» (1927 - 1930) قضية التحرّر الفكري، مجلة «الدهور» (1930 - 1935) قضية التحرّر الفكري، مجلة «أبوللو» (1932 - 1934) قضية تحرّر الشعر.

ورغم وجود مجلات عربية قائمة آنذاك بعضها مستمرّ في الصدور منذ القرن التاسع عشر مثل: «المقتطف» (صدرت العام 1876)، «الهلال» (صدرت العام 1892) لجرجي زيدان...

فقد ظهرت بعد بداية القرن العشرين مجلات مثل: «السياسة الأسبوعية» لمحمد حسين هيكَل (صدرت العام 1924)، «المجلة الجديدة» لسلامة موسى (صدرت العام 1929)، «الرسالة» لأحمد الزيات (صدرت العام 1933)، «المكشوف» لفؤاد حبيش (صدرت العام 1936)، «المنهل» لعبد القدوس الأنصاري (صدرت العام 1937)، الثقافة (صدرت العام 1939). كذلك ظهرت مجلات أخرى جالبت «الأديب»، مثل: «الطريق» لقندي قلعيي (صدرت العام 1941)، «الكاتب المصري» لطفه حسين (صدرت العام 1946)، «الأداب» لسهيل إدريس





من اليمين: غلاف  
مجلة «الأديب»  
ألبير أديب بريشة:  
عبدالله أحمد.

ولم تكمل مسيرتها.

- اسم ديواني «لمن» (دار المعارف 1952)، وهو مجموعة من الشعر الرمزي، وقد أعجب المستشرق إميل درمنجهام بقصيدة «الشاعر»، وترجمها إلى الفرنسية.

- أتمنى أن تواصل «الأديب» الصدور حتى بعد موتي. ولكن للأسف يبدو بأن للمجلات أعماراً أقصر من أعمارنا.

#### مجلة «الأديب»

بمجلداتها الـ41 استطاعت مجلة «الأديب» (1942 - 1983) أن تكون ظلالاً لتحولات الشعرية العربية خلال القرن العشرين، فهي من بين مجلات أدبية كان لها اليد الطولى في انطلاقات تحوُّلية للأدب العربي بسبب عمرها المديد. فلو استعرضنا أكثر من مجلة أسهمت في الثقافة العربية، وهو ما يمكن أن يتعدّى التخصص في خدمة الشعر إلى حقول ثقافية مختلفة، فلن تتعدّى أعمار تلك المجلات العقْد أو العقْدَين: «أبولو» لأحمد زكي أبو شادي (1932 - 1934)، «القيثارة» لعبد العزيز الأرنؤوطي (1946 - 1947)، «شعر» ليوسف الخال (1957 - 1964) رغم عودتها ولكنها لم تصمد، «حوار» لتوفيق صايغ (1962 - 1967)، «جاليري 68» لمجموعة مثقفين مصريين (1968 - 1971)، «فراديس» لعبد القادر الجنابي (1991 - 1994).

ما يختلف فيه ألبير أديب عن كل هؤلاء، وأستثنى منهم توفيق صايغ، أنه لم يتورّط في الحالة التبشيرية، سواء عبر البيانات أو الدعايات، فهو من بعد السنة الأولى لم يعد يكتب فيها باستثناء بعض القصائد التي ضمها لاحقاً في ديوان. وقد سأله الكاتب وديع فلسطين عن ذلك فأجاب: «أفصح المجال لكلّ صاحب قلم أو موهبة»، معتبراً أن منبر المجلة هو ملك لمن يكتبون فيها وكلّهم منطوّعون مثلي لا يتقاضون أجرًا عمّا يكتبون. لكن «الكاتب الوحيد الذي يصرّ على تقاضي أجر عما يكتبه هو المترجم عبد الرحمن بدوي الذي يروّج بأنه فيلسوف».

ولدى استعراضنا العدد الأول من «الأديب» الذي صدر في كانون الثاني 1942، نقرأ في افتتاحيتها الآتي: «نتقدّم إلى قراء العربية بهذه المجلة الجديدة «الأديب» في مطلع العام الجديد، راجين أن يكون عام طمانينة للعالم وسعادة للقراء ونجاح للمشروع الذي أخذنا على عاتقنا تحقيقه، والسير به من حسن إلى حسن، ونحن على مثل اليقين بأننا رغم المصاعب

الكثيرة الراهنة، بالغون إن شاء الله الغاية التي نتوخّاها بعون الملأ الصالح من أصدقائنا الأدباء وأهل الرأي وذوي الاختصاص في مختلف المعارف والفنون، فهذه المجلة مجلتهم، يُخرجونها في مستهل كلّ شهر وفقاً للخطة الرشيدة التي اختطّوها، سعياً نحو المقاصد الرفيعة التي جعلوها نصب أعينهم. لقد رأينا الحاجة ماسة إلى سدّ ما يُحسّب بحق فراغاً في مكتبة الأديب العربي، فآلهمنا أن نساهم في ذلك بمجلة تطلع إلى أن تكون معرضاً للإنتاج الفني والأدبي والعلمي، ومنبراً للرأي السياسي المنبثق من العقيدة الصادقة والإيمان الخالص، ثم لا تلبث أن تصير همزة الوصل بين أقطاب الفكر الحرّ في الأقطار العربية جمعاء. أما الخطوط الأساسية لهذا المشروع فتتجلّى بوضوح في موضوعات هذا الجزء من «الأديب» الذي يجمع - كما ترون - بين طرائق القديم ونفاس الحديث، فما نُشر أو لم ينشر في شتى الفنون والشؤون، وإذا كان لنا ما نقوله ونحن في المرحلة الأولى من عملنا، فهو أن نسأل جمهوره القراء مساعدتنا على إنجاح هذا العمل كي تصبح «الأديب» مجلة القراء الذين يُطالعونها، كما هي مجلة الكتاب الذين يُنشئونها، والله من وراء القصد».

ونشرت المجلة على غلاف عددها الأول - وهو ما سيتركّز لاحقاً في جميع الأعداد - إطاراً يضمّ حكمة لبول سيزان نصها: «إن عبء الكمال مُلقًى على كاهل الإنسان لا على كاهل الطبيعة، فمن واجبه إذن أن يكوّن نفسه بنفسه، فالطبيعة وهبته العقل والسريرة ونعمة الروح، فأصبح في استطاعته أن يُكمل هذا الهيكل الجميل وأن يُفسده إذا شاء».

وحفل العدد الأول بمقالات لكتّاب وشعراء معظمهم من لبنان، مثل: الياس أبو شبكة وجبران تويني وعمر فاخوري وميشال أبو شهلا وصلاح الأسير والياس خليل زخريا وأمين الغريب وكرم ملحم كرم وجبرائيل جبور وملك طرزي (سوريا) وغيرهم. ولعل توالي أعداد المجلة باعتبارها مجلة شهرية تعنى بالأداب والفنون والعلوم والسياسة والاجتماع جذب إليها أقلاماً عربية حيث شقت طريقها في العالم العربي حتى وصلت بلاد المهجر. وفي سنتها الأولى نشرت مقالات وقصائد لأدباء من مصر (زكي طليمات، عبد الرحمن الخميسي، أحمد راسم)، وسوريا (قسطنطين زريق، جميل صليبا، سامي الكيالي، وداد سكاكيني، زكي المحاسني، محمد روجي فيصل، قدرى قلعجي، وصفي قرنقلي)، والعراق (صفاء خلوصي)، والمهجر (ميخائيل

نعيمة، فيليب حتّي).

وتوالى أسماء الكتّاب اللبنانيين ومنهم: مارون عبود ويوسف غصوب وحبيب ثابت ورامز سركيس وعيسى إسكندر المعلوف وحليم دموس ونقولا فياض وكريم عزقول وراجي الراعي وأمين نخلة وتوفيق يوسف عوّاد وسهيل إدريس ورثيف خوري وتقي الدين الصلح ويوسف الخال وبشارة الخوري (الأخطل الصغير)... «كل هؤلاء الأعلام - يقول وديع فلسطين - ظهرت آثارهم في السنة الأولى وحدها، من سني عمر هذه المجلة التي لم يلبث رصيدها من مساهمات الكتّاب أن اتّسع وتراحب مما أكسب المجلة سمعة أدبية وأكاديمية مرموقة في طول العالم العربي وعرضه».

وقد حفلت «الأديب» بالكثير من القصائد الأولى لكل من الشعراء: ثريا ملحس ونازك الملائكة وفؤاد سليمان وهارون هاشم رشيد ومحمد مهران السيد وكمال نشأت وجليلة رضا وزكي قصص وفؤاد الخشن وناصر بوحيمد ومحمد العامر الريميج. كما نشرت للكثير من النقاد أمثال: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم وإبراهيم العريض. ومن كتّاب القصة القصيرة نشرت لمحمود تيمور وعبد السلام العجيلي، وقد نشر أحمد زكي أبو شادي بعض القصص فيها.

استطاعت مجلة «الأديب» أن تُعاصر معظم المجلات الثقافية ذات العمر الطويل ك«الهلال» و«الأداب»، كما أنها أسّست مثلهما دار نشر اعتنت بنشر كتب الأدب والنقد.

وتبيّنت «الأديب» الكثير من سجلات «الشعر المنثور» قبل مصطلح «قصيدة النثر» لرؤّاده الأوائل ألبير أديب وثرىا ملحس

ونقولا قربان والياس زخريا ويدايات أنسي الحاج، و«الشعر الحر» قبل مصطلح «شعر التفعيلة» حيث نشرت لمحمود البريكان ونازك الملائكة وبدر شاكر السيّاب ونزار قباني. وبعد مضي أكثر من عقدين خفتت المواضيع السياسية لتتواصل الأجناس الإبداعية من شعر وسرد، ومقالات في الفنون، وأخرى في النقد.

في سبعينيات القرن العشرين توقفت نشاطات ألبير أديب ليقترّع نهائياً للمجلة. وعن هذه المرحلة ينقل لنا صديقه وديع فلسطين هذه الصورة لذلك المثقف الكبير: «عندما زرت لبنان هاتفت ألبير أديب الذي دعاني لزيارته في منزله المواجه للكلية الطبيّة الفرنسية، واستقبلني في غرفة المكتب التي تحتوي على أكواس من الكتب والصحف والمجلات والرسائل

## خمسة مقاطع للثورة

#### محمد علي شمس الدين

1	الثورة ليست بيضاء الثورة ليست حمراء ولا وردية	والثورة نائمة كالزمن المفقود فحسبنا أن الثورة ماتت وأخذنا رفشاً كي ندفنها في صمت وحين نفضنا أيدينا ورجعنا أذهلنا أننا كنا نحفر في أضلعنا
اسم أو رسم أو عنوان	الثورة لون الألوان فاحرّص أن تسكن في قلب الثورة كي لا تحيا وتموت بلا	أهلنا أو رسم أو عنوان
4	قال الشعراء: يَحْتَنّا عن أصل الثورة في الكلمات في الكتب الدهرية والأوراق الصفراء	فرأينا تهباً وسرابا وخرجنا من سرداب الألفاظ ومن كهف الأحزان فوجدنا أن الثورة أطفالٌ تلعب في أرجاء الساحر
5	قال الشيخ: أتسألني عن معنى للحرية؟ بحر أم نسر طائر؟ لؤلؤة أم نجم حائر؟ جرح مفتوح في عين الشمس أم قلب ينبض في بركان؟ ضحك الشيخ وغمغم مثل الهمس:	قال الشيخ: أتسألني عن معنى للحرية؟ بحر أم نسر طائر؟ لؤلؤة أم نجم حائر؟ جرح مفتوح في عين الشمس أم قلب ينبض في بركان؟ ضحك الشيخ وغمغم مثل الهمس:

2	كان هتافٌ يهدر في الساحات: الشعب يريد الشعب يريد لا بأسَ ولا نسألكم ماذا تبغون يكفي أن يرتفع الصوت في هذا القفر الموحش من صحراء الموت	هل شَريطي كي أبصر يا مولاي أن تُظلم عيناي؟ هل (وأشار الى الحرية) يمكن أن ترضى مَهراً من طالها أدنى وأملٌ من الموت؟ يا حرّية يا مُهري الشارّد يا مهري هَبْني أن أتبع في البرّية وَقّع خطاك أن أبصر وَقَعَ الحافر وهو يخطّ على الأرض العربية خارطةً أخرى للأفلاك
3	قال الرجل الذاهلُ: شَبنا شَبنا وهرمنا وتعَبنا	

البريدية القادمة من أطراف الأرض. وهي غرفة متواضعة ليس فيها ديكور ولا أي سبب من أسباب الترف أو الواجهة. وقال لي إنه لا يغادر هذه الغرفة منذ يستيقظ من النوم وإلى أن تحلّ ساعة النوم، وهو عاكف على تصريف جميع أمور المجلة، كاختيار موضوعاتها وإرسالها إلى المطبعة ومراجعة تجاربها وكتابة باب الأخبار الأدبية وباب الأخبار العلمية، وإعداد الفهرس السنوي للمجلة وكتابة عناوين المشتركين على المظاريف لإرسالها

بالبريد، وقيد حسابات المجلة، فليس لديه معاونون أو مستخدمون... وكان يُكلّف ابنتيه بأن تمرّأ على مكتب البريد بعد انتهاء اليوم المدرسي لجلب البريد المتراكم باسم ألبير أديب أو مجلته، وقال إنه يستقبل في هذه الغرفة زائريه، ولا وقت عنده للرياضة أو للسفر إلى الخارج أو حتى الداخل تلبية للدعوات التي يتلقاها. فالمجلة هي حياته ولا حياة له إلا معها - حتى صارحته بأن أسلوبه في الحياة أسلوب انتحاري لا تُؤمن عواقبه». توفي ألبير أديب العام 1985. وهكذا كانت مجلته شاهد مرحلة على تحولات القرن العشرين، لرجل أحب الثقافة العربية، وانتحر من أجلها.

#### المصادر:

- تكوين النهضة العربية 1800 - 2000، محمد كامل الخطيب، قضايا وحوارات النهضة العربية (30)، 2001.

- ألبير أديب ومجلة «الأديب»، وديع فلسطين، مجلة الضاد، السنة 78، العدد 2 شباط 2008.

- قاموس الأدب العربي الحديث، حمدي السكوت، دار الشروق، 2009.

شمس

الدين،

بريشة:

عبدالله

أحمد.

## ترجمات

## «إيروتিকা» قسطنطين كفافيس

### رفعت سلّام

**لم يكتب قسطنطين كفافيس** (1863 - 1933) ديواناً مستقلاً بهذا العنوان، لكننا اخترناه لهذه المجموعة من قصائده «الإيروتيكية» التي جمعناها من مجموع قصائده. ولعلي لست بحاجة إلى تفصيل حول تجربة كفافيس الشعرية، بعد تلك الكتابات الكثيرة المتفاوتة عنها، وخاصة بعد ترجمتي لأطروحة دكتوراه حول شعريته تحمل عنوان «شعرية كفافيس» لجريجوري جوزدانيس، سبق أن صدرت لدى «المجلس الأعلى للثقافة»، القاهرة 1999. نعم، فلا حاجة لمزيد من الكلام والكتابة عن كفافيس. فالشعر: هو الأصل.

#### شهوات

مثل الأجساد الجميلة لَمَن ماتوا قبل الشيخوخة، المدفونة - في حزن - في قبر فَحِيم، الورود عند الرأس، والياسمين عند الأقدام - هكذا تبدو الشهوات التي مَضَت دون إشباع، ما من واحدة منها قد عرّفت ليلةً من المتعة الحسية، أو أحدَ صباحتها البهية.

#### فلتُعدّ

فلتُعدّ كثيراً ولتأخذني، أيها الإحساس الحبيب عُدْ لي، وحُذني - حين تستيقظ ذاكرة الجسد ويسري الشوق القديم - من جديد - في الدماء، حين تتذكّر الشفتان والبشرة وتُحسّ الأيدي كأنها تعود إلى اللمس مِن جديد. فلتُعدّ لي كثيراً ولتأخذني في الليل حين تتذكّر الشفتان والبشرة...

كان لديّ جسدُ الحب، كانت تلك الشفتان المُسكرتان، حمراوين وشهوانيتَين، شفتان حمراوان من ذلك الشّكر إلى حدّ أنني، وأنا أكتب الآن، بعدَ سنواتٍ وسنواٍ، في بيتي المُنْعزل، أنتشي بالرغبةِ من جديد.

#### عندما تنبعث

فلتُحاول أن تُحافظ عليها، أيها الشاعر، على رؤاك الشبقية، مهما كان قليلاً ما يُمكن أن يبقى منها. صَعبها - شبه مخفّية - في سطورك. حاول أن تستبقّنها، أيها الشاعر، عندما تنبعث في عقلك في الليل، أو في وَضَح النهار.

#### اللذة المُثيرة

بهجةٌ حياتي وجوهرُها: ذكرى تلك الساعات التي عثرتُ فيها على اللذة المثيرة ولنلتُها كما اشتهيت.

بهجةٌ حياتي وجوهرُها: أنني رفضت الانغماسَ في الغرامِيّات الروتيّنة.

#### رمادي

وأنا أنظر إلى حَجَر من الأوبال شبه رمادي تذكّرُت عَيْنَين رماديتَين جميلَتَين - لا بدّ أنني رأيْتُهما منذَ عشرين عاماً...

أحبّبتها بعضنا البعض لمدّة شهر.

ثم رَحَل - إلى سميرنا، في ما أظن - للعمل، ولم نلتقي بعد ذلك أبداً.

لا بدّ أن العَيْنَين الرماديتَين قدّتا جمالَهما - إذا كان ما يزال حيّاً؛ وذلك الوجه الوسيم قد قُسد.

أيتها الذكرى، فلتُبقي عليهما كما كانا. وأعيدي إليّ الليلة كلّ ما تستطيعين من حُبّي هذا، كلّ ما تستطيعين.

#### في الشارع

وجهُ المثير شاحبٌ قليلاً، وعيناه الكسنتائيتان مُرهقتان، زائغتان، في الخامسة والعشرين من العُمر، لكنه يبدو كابن العشرين، مع شيءٍ ما فُني في طريقةِ ملبسه - لونٍ رباطٍ عنقه، شكلٍ ياقته - يَمْضي في الشارع على غير هُدًى، كأنه مُنوّم مغناطيسياً بفعل المتعة المُحرّمة، المتعةِ المحرّمة قطعياً التي استمتع بها منذ بُرْهة.

#### يُقسم

دائماً ما يُقسِم أن يبدأ حياةً أفضل. لكنّ الليل حين يَحِلّ بنصائحه، وحلوله التوفيقية، ووعوده؛ حين يجيء الليلُ بفتوّه الجسد - الذي يريدُ ويَهفو - يعودُ القهقرى - مَخْذولاً - إلى نَفْس اللذةِ القاتلة.

#### نظرْتُ طويلاً

نظرْتُ طويلاً إلى الجمال الذي تَفَيّضَ به رؤيتي.

خطوطُ الجسد. الشفأُ الحمراء. الأعضاء المثيرة. الشّعْر كأنه مُختلّس من التماثيل اليونانية، جميلٌ دائماً، حتى وهو غير مُمشّط، وهو ينسدل، قليلاً، على جبين أبيض. وجوهُ الحبّ التي تشهّلُها شِعري تماماً...

في ليالي شبابي، التقيتُ بها في السّر، في تلك الليالي...

#### أَيّام العام 1903

لم أعرثر عليها مرّةً أخرى أبداً - ضاعت كلّها بسرعةِ خاطفة... العينان الشّعريتان، الوجهُ الشاحب... في غَسَقِ الشارع...

#### لم أعرثر عليها مرّةً أخرى أبداً -

تلك التي كانت لي بمحض المصادفة، فتخلّيتُ عنها بسهولةٍ بالغة، ثم تحرّقتُ إليها في عذاب. العينان الشّعريتان، الوجهُ الشاحب، لم أعرثر أبداً على تلك الشفاه مرّةً أخرى.

#### نافذة دكان التبغ

وقفا وسطَ آخرين كثيرين بالقرب من نافذةٍ دكان تبغ مُضاء. التقت نظراتهما صُدفةً، وعلى حياء، عَبرْتُ في تردّدٍ عن الرغبةِ المُحرّمةِ في جسديهما.

بعد ذلك، بضَعِ خطّواٍتٍ عسيرةٍ في الشارع إلى أن ابتسما، وأوماً برأسيهما في رَفّة.

#### بعد ذلك، العربةُ المغلقة،

والاقترابُ الشهوانيّ من جسدٍ لجسد، الأيدي المتشابكة، والشفاهُ المُتلاقية.

#### أيها الجسدُ، تذكّر...

أيها الجسدُ، لا تتذكّر - فحسب - كم تَلَقّيتُ الحب، ولا الأسرةُ التي تَمَدّدَت عليها، بل أيضاً تلك الرغبات التي توهّجت في العيون التي نظرتُ إليك، وارتعشت من أجلك في الأصوات -



كافافيس، بريشة: عبدالله أحمد.

#### وأحبطتها عقبةٌ طارئة.

والآن، حيث ينتمي كلّ ذلك إلى الماضي، فإنه يبدو - في الغالب - كأنك استلست أيضاً لتلك الرغبات -

تذكّر، كم توهّجت في العيون المحدّقة فيك؛ كم ارتعشت من أجلك في الأصوات، أيها الجسدُ، تذكّر.

#### المنضدة المجاورة

لا بدّ أنه بالكاد في الثانية والعشرين - غير أنني متأكد أنني تقريباً - منذ سنواتٍ كثيرة -

قد استمتعتُ بنفس هذا الجسد.

ليست حمّى شبقيةً بالمرّة. دخلتُ الكازينو منذ بضع دقائق فحسب، فلم يكن لديّ وقتٌ لشرب الكثير. لقد استمتعتُ بنفس هذا الجسد.

وإذا ما كنتُ لا أذكر أين، فإن زلّة الذاكرة هذه لا تعني شيئاً.

آه، إنه يجلس الآن إلى المنضدة المجاورة؛ أعرف كل حركة يقوم بها - وتحت ثيابه،

أرى - مرّةً أخرى - الأعضاء الحبيبة عارية.

#### سكنى

لا بدّ أنها الواحدة صباحاً، أو الواحدة والنصف.

#### ركنٌ في الخُفارة

خلف الفاصل الخشبي: وفي ما عدانا - نحن الاثنين - فالمكان خالٍ تماماً. لمبة كيروسين تُضيئه.

والنادل - الذي عمل طول اليوم - ينعس عند الباب.

ما من أحد يمكن أن يرانا.

لكن على أية حال، كنا في غاية الاستثارة فلم نعد نعبأ بالحدّر.

#### ملايسنا شبه مفتوحة -

لم نكن نرتدي الكثير: فيوليو الرائع كان يشتعل.

متعة الجسد بين هذه الثياب شبه المفتوحة؛ التعرّي السريع للجسد -

تلك الرؤية التي عبرت ستّة وعشرين عاماً وتجيء الآن لتسكن هذه القصيدة.

#### إيمينيّوس

«... أما ما يستحقُّ التفاني أكثر من ذلك فهي المتعة الجسدية التي تتحقق بصورةٍ مَرَضِيّةٍ، مُنحرفة - فمن النادر أن تجد الجسد الذي يحس رغباتها - فهذه المَرَضِيّة، المنحرفة تخلق حدّةً شبقية لا يعرفها المزاج الصحيح...»

#### مقتطف من رسالة

كتبها الشاب إيمينوس (من أسرة نبيلة) وهو مشهور في سيراكيوز بالسُّوق في أزمان ميخائيل الثالث الفاسقة.

### بدايتهما

أُشيعت اللذة المحرّمة. نهضاً وارتديا ملابسهما على عجل، بلا كلمة. يخرجان - خلسة - من البيت منفردين.

وإذ يمشيان في الشارع على قلق، يبدو عليهما الإحساس بأن شيئاً ما يعلّق بهما وينمّ عن نوع السرير الذي كانا يرقدان عليه منذ لحظة.

لكن يا له من إثراء لحياة الفنان: ففي الغد، ما بعد الغد، أو بعد أعوام، ستُكتب القصائد العارمة التي كانت بدايتها هنا.

#### في يأس

فَقَدَه نهائياً.

والآن يبحث في شفّتي كل حبيب جديد عن شفّتيه، يحاول - في اتحاده بكل حبيب جديد - أن يُقنع نفسه أنه هو نفس الشاب، وأنه يُعطي نفسه له.

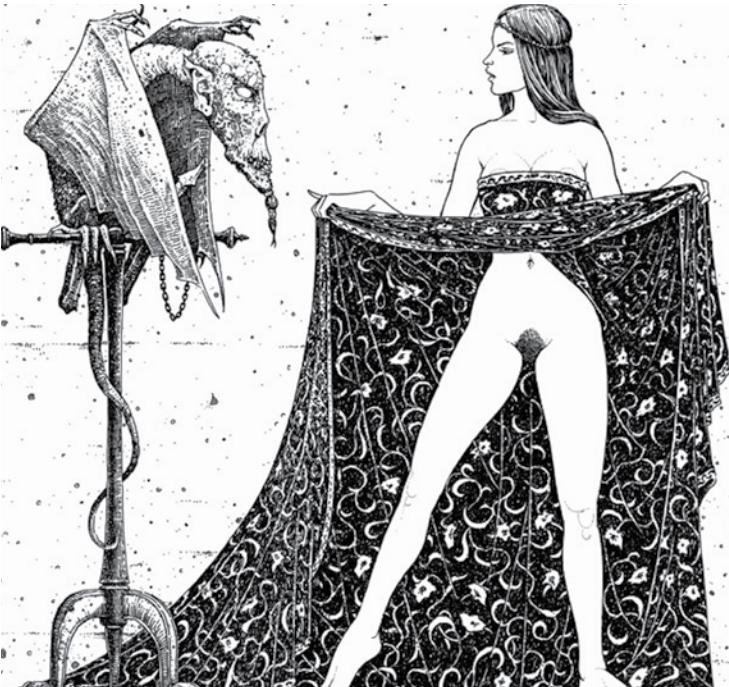
فقدته نهائياً.

أراد - كما قال - أن يُنقذ نفسه من المتعة الجنسية المريضة، المنحرفة، من المتعة الجنسية المنحرفة والمُخرّبة. كان ما يزال ثمة وقت - كما قال - ليُنقذ نفسه. فقدته نهائياً، كأنه لم يُوجد أبداً. في خياله، في أوهامه، في شفاه الآخرين إنما يبحث عن شفّتيه؛ يشتااق إلى الإحساس - مرّةً أخرى - بذلك النوع من الحب.

#### قبل أن يُغيّرهما الزمن

أصابهما الحزن العميق عند افتراقهما. لم يكن ذلك ما يريدان: كانت الظروف. الحاجة إلى كسب العيش أجبرت أحدهما على أن يذهب بعيداً - نيويورك أو كندا. لم يكن الحب الذي يشعران به بالطبع كما كان من قبل،





ميشال هاتر.

فالجاذبية بينهما خَبَت بالتدرّيج؛ انحسرت الجاذبية كثيراً. لكن أن يفترقا، فهو ما لم يكن يريدانه. كانت الظروف. ولعلّه القدر الذي ظهر كفتان يُفرّقهما الآن قبل أن يموت شعورهما تماماً، قبل أن يُغيّرهما الزمن؛ بذلك سيبدو كل منهما للآخر كما كان في الماضي، وإلى الأبد، شاباً وسيماً في الرابعة والعشرين.

#### في كتاب قديم

في كتاب قديم - يرجع إلى مئة عام تقريباً - وجدتُ صورةً بالألوان المائية دون توقيع منسوبةً وسط صفحاته.

لا بدّ أنّها عمل فنان قدير.

عنوانها «تقديم الحب».

لكن العنوان الأنسب هو «الحب الجسدي الأقصى».

لأن الواضح - إذا ما نظرتُ إلى العمل - (كان من السهل إدراك فكرة الفنان) أن الشاب الموجود في الرسم لم يكن ممن يمارسون الحب على نحوٍ صحّي بدرجة أو أخرى،

بل ضمن حدود المُباح بصورة واضحة -

بعينيه الكستانيتين، العميقتين، والجمال النادر لوجهه، وجمال فنتته المُنحرفة،

مع هاتين الشفتين المثاليتين اللتين تقدّمان المتعة الحسيّة للجسد الحبيب، وتلك الأعضاء المثالية التي صيغت من أجل الفراش

والتي تصمّمها الأخلاقُ العامّة بالعار.

#### أتى إلى هنا للقراءة

أتى إلى هنا للقراءة. كتابان أو ثلاثة يرقدون مفتوحين؛ لمؤرّخين وشعراء. لكنه قرأ بالكاد لمُدّة عشر دقائق، ثم توقف، وهو ينعس على الأريكة.

كان منذوراً للكتب -

لكنه في الثالثة والعشرين، ووسيم؛ وفي هذا الأصيل، دخل إيروس

بجسده المثالي وشفتيه.

دفعٌ شيقٌ دخل جسده الفاتن - دون إحساسٍ بخزيٍ سخيفٍ من شكلٍ متعته...

#### حين تسمع بالحب

حين تسمع بالحب القوي، استجب، وتفاعل مثل محبٍّ للجمال. لكن تذكّر - خلال سعادتك - كم خلق خيالك لك.

ذلك الحب الأول، ثم الباقي - علاقات الحب الأقل - الأكثر صدقاً وصراحةً؛

التي مررت واستمتعت بها في حياتك. علاقات حب مثل هذه لم تُحرم منها.

#### العام الخامس والعشرون من عمره

يذهب إلى المطعم بانتظام حيث التقيا - في الشهر الماضي - للمرة الأولى. استفسر عنه، لكنهم لم يستطيعوا أن يُخبروه بأي شيء.

ومن أقوالهم عنه، أدرك أن الشخص الذي قابله هناك كان شخصاً مجهولاً تماماً. أحد المجهولين الكثيرين والأنماط الشابة

الغامضة

الذين يرتادون المكان.

لكنه ما يزال يذهب إلى المطعم بانتظام، في

الليل،

ويجلس هناك مُحدّقاً في المدخل،

مُحدّقاً في المدخل حتى التعب.

ربّما يدخل.

ربّما يجيء الليلة.

تدهورت أحواله تماماً.

مزاجه الشيقى - المُدان والمحرمُ قطعياً (والمُتأصل مع ذلك)،

كان السبب؛

فالمجتمع كان محافظاً للغاية.

فقدّ - بالتدرّج - ما كان لديه من نقودٍ قليلة،

ثم وضعه الاجتماعي، ثم سمعته.

في قرابة الثلاثين، لم يعمل أبداً كاملاً -

ليس في وظيفةٍ مشروعةٍ، على الأقل.

أحياناً ما كان يكسب ما يكفيهِ

من الوساطة في أعمالٍ تُعتبر مُخرّجة.

أصبح تلك الشخصية التي يمكن أن تُعرّضك فضيحةٍ مدمّرة.

إذا ما شوهدتُ مراراً معه.

#### في المطاعم

لكن ذلك ليس كل شيءٍ - فذلك ليس من العدل.

فالأجدر هو ذكر جماله.

فهناك زاويةٌ أخرى، من خالها

يبдо جذاباً، يبدو بسيطاً، طفل الحب العبقري، الذي وضع - بلا تردّد - فوق شَرقَه وسمعته،

أنغمس في مطاعم ومواخير بيروت.

أعيش حياةً قذرة، في فسقٍ مبتذل.

والشيء الوحيد الذي يُثَقِّدني،

مثل جمالٍ مكينٍ،

مثل عطر

يتشبّث بجسدي،

هو أن تاميديس كان لي طوال عامّين،

كاملين،

ذلك الشاب الأروع من جميع الشبّان،

كان لي

لا من أجل بيتٍ أو فيلاً على النيل.

#### أيام عام 1896

تدهورت أحواله تماماً.

مزاجه الشيقى - المُدان والمحرمُ قطعياً

(والمُتأصل مع ذلك)،

كان السبب؛

فالمجتمع كان محافظاً للغاية.

فقدّ - بالتدرّج - ما كان لديه من نقودٍ قليلة،

ثم وضعه الاجتماعي، ثم سمعته.

في قرابة الثلاثين، لم يعمل أبداً كاملاً -

ليس في وظيفةٍ مشروعةٍ، على الأقل.

أحياناً ما كان يكسب ما يكفيهِ

من الوساطة في أعمالٍ تُعتبر مُخرّجة.

أصبح تلك الشخصية التي يمكن أن تُعرّضك فضيحةٍ مدمّرة.

إذا ما شوهدتُ مراراً معه.

## نقد

## قراءة في «سفر الفقر والثورة» لعبد الوهاب البياتي

# الراجز المعاصر ثورياً

شاكر لعبي

هذا لا يعني أنّ الشعراء الكبار لم يستخدموا الرجز البتة؛ لقد استخدموه نادراً. قال عمر بن أبي ربيعة (الرجز المجزوء): «خود يفوح المسك من أردانها والعنبرُ يضيق عن أردافها إذا يلات المئزرُ».

ملاحظتان جديدتان هنا تتعلقان بالتناقض الشكلي المذكور: أن غرابة الألفاظ تعني استخدام اللهجات القبلية أي المحكيّ في زمانهم، وأن ذلك لم ينفِ البتة كون الرجز شعراً لعمامة الناس. فإن سهولة الرجز وكثرة زحافاتهِ تُقَرِّبه من «الشفاهية»، أي لهجات القبائل يومها، وتجعله بالتالي سائغاً بالنسبة إلى المتلقين، ثم أنها تُسهّل على الشاعر نسج نصّه إلى أبعد الحدود، خاصة إذا ما اقترن هذان الأمران بشعر يستهدف موضوعات ساخنة، كان الكثير منها في العصور القديمة حربياً حماسياً، كأن يتقدّم الفارس في ساحة المعركة قائلاً أرجوزة، ففي معركة خيبر جرت محاورّة شعريّة معروفة بين مرحب من فرسان خيبر وعلي بن أبي طالب المجيب:

«أنا الذي سَمّنتي أُمّي حيدرّة

ضرغام أجام وليث قسورة

عبل الذراعين شديد القصرّة

ليث غابات كربه المنظرّة

على الأعادي مثل ريح صرصرّة

أكيلكم بالسيف كيل السندرّة

أضربكم ضرباً يبين الفقرّة».

تلك الحماسة الرجزية الكلاسيكية والسهولة الإيقاعية تصيربان ضرباً من الغضب الصريح المقال بإيقاع يسير في حالة البيّاتي مع قافية ملحاحة. قصيدته الأولى في المجموعة «إلى جمال عبد الناصر» قد تُبرهن ذلك.

هنا إذا دلالة مهمة لاستخدام هذا الوزن في شعر البيّاتي. ومما يُوطّن هذه الدلالة هو الوضوح الكبير في حماسة شعر الشاعر واستهدافاته الملترمة والسطوع في مجازاته واستعاراته التي تنوي عمداً مخاطبة جمهور ما أو الجماهير إذا شئنا، مثلاً قصيدته «لكن الأرض تدور».

وما لا شك فيه عندي أن هذه السهولة الوزنية تقود في حالة البيّاتي إلى سيولة تلقائية في الكلام الذي يترابط في قصائده عبر وسائل عدّة منها منطق الحكاية أو واوات العطف أو ياء النداء؛ يا سادتي، يا سيّدي: مستفعلن، ودائماً ضمن «موضوع» محكم الالتزام بقضايا الجباع والعراة والكادحين والمظلومين

الجاهلي فنّاً من فنون الشعر لا يحفل به الشعراء، ولا يقفون عنده، ولا يلتفتون إليه، وإنما كان شيئاً أشبه بالزجل أو بهذه المواويل». نوع اتّخذ إزاءه نقاد الشعر العربي الصارمون الأوائل موقفاً حازماً، لكن ليس عامّة الناس الذين أعجبوا به

وأحبّوه، لأنهم وجدوا فيه شيئاً من البهامة والعفوية. كان فنّاً شعبيّاً، قصيدة يومية كما يمكن أن نقول الآن.

يذهب الباحثون إلى أن شعبية الرجز لا تبدو في الموضوعات وحدها، إنما تمتدّ إلى لغته التي تطرح تناقضاً شكليّاً عند الوهلة الأولى، ويطرحون الفرضية الآتية: «لو جمعنا معجماً يضمّ الألفاظ الواردة في الرجز، وآخر للألفاظ الواردة في الشعر الراقي، لوجدنا اختلافاً كبيراً بينهما، فالشعراء ضيّقوا على أنفسهم لخصوصية فنّهم واستعملوا ألفاظاً معيّنة مفهومة لدى جميع القبائل أو معظمها، أما الرجّاز فوسّعوا على أنفسهم، واستخدموا ألفاظاً خاصة بقبائلهم لذلك عُرف عن الرجز غرابة اللغة، وغموض الألفاظ، لا علينا نحن المتأخّرون فقط. إذاً

فقد كان الرجّاز أحراراً في اختيار ألفاظهم، بخلاف الشعراء،

وكذلك كانوا أحراراً في معاملتها، فاشتقوا منها ما حلّى لهم

من الاشتقاقات، وتصرّفوا في الألفاظ زيادةً وحقداً، فخففوا المشدّد، وفكّوا المُدغم، وأدغموا المفكوك وحذفوا حروفاً وزادوا حروفاً».

وهو ما ذهب إليه من قبل كارل بروكلمان في «تاريخ الأدب العربي» عندما قال: «كان شعراء الجاهلية إنما يستعملون

الرجز في أحوال البديهة والارتجال فحسب. ولكن الرجز لقي في العصر الأموي عناية خاصة عند كثير من الشعراء، فأخذوا

يذهبون به مذهب القصائد، وعمدوا إلى تخفيف ما تتركه بساطة العروض وسذاجته في النفس من ملل، بحلية فنية من الألفاظ الغريبة، والعبارات البعيدة المأخذ، بل ربما كان هناك وجه من الحق في اتّهام الراجزين الكبيرين، اللذين يُمثّلان هذا المذهب الشعري، بأنهما عملا على زيادة ثروة المعجم العربي بما أضافا إليه من وضع صيغ جديدة (يقصد العجلي والعجاج). وممن ذكروا أن الرجّاز كانوا يخترعون ألفاظاً جديدة فخر الدين الرازي في كتابه «المحصول»، كما نقله السيوطي في «المزهر»، وأول من نحا بالرجز منحى القصيد، فأسيغهُ وأطاله، كان الأغلب ابن عمرو بن عبيدة بن حانة العجلي، وكان مخضرمّاً أدرك الجاهلية والإسلام، وقُتل بنهاوند سنة 21 هـ/ 641 م».



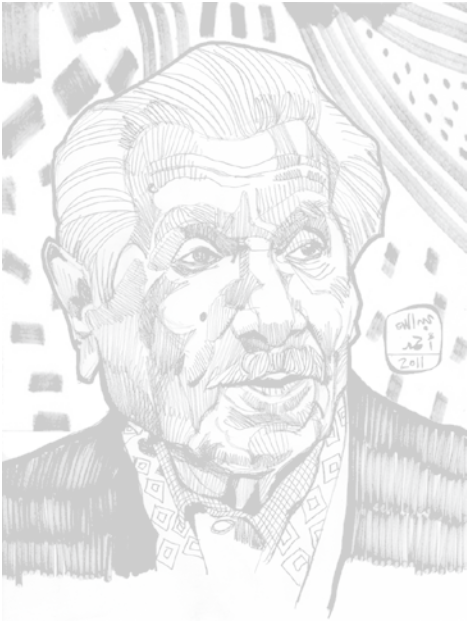




عبد الوهاب البياتي،  
بريشة: عبدالله أحمد.

هو الكمال المطلق - وهو علّة لوجود المثال، وعلّة ذاته، وإذا كانت الأشياء موجودة من أجل المثال، فالمثال أيضاً موجودٌ من أجل مثال أعلى منه هو «الخير» ولا نستطيع أن نصل إلى مرتبة «الخير» على نحو ما هو موجود في ذاته، كما أنّ عقولنا تعجز عن بلوغ غوره البعيد، فالخير هو العلّة العامة لجميع ما هو حسن، وهو علّة العلم والحقّ، وهو أيضاً علّة الماهيّة ذاتها، علّة الوجود والحقيقة: «كما أنّ الشمس هي مصدر الضوء والحياة في هذا الوجود، كذلك الحال في عالم المثل، وصورة الخير هي مصدر النور ومصدر الحياة بالنسبة إلى بقية الصور، فجميع الصور معلولة لصورة الخير»، والخير في العالم المعقول هو علّة العلم ، لأنه النور الخالص الذي بواسطته يتّحدّ الذهن بالشيء المرئي ثم إنّ الخير يمنح الأشياء المعقولة فضلاً عن صفتها بأن تكون معقولة وجودها وحقيقتها، في حين أنّ الخير نفسه يجاوز كل حقيقة، والخير الذي هو مقصد الحياة هو مبدأ كل حقيقة، يقول أفلاطون: «وقيمة الخير أسمى من العلم والحقيقة جداً... ومواضيع المعرفة تستمدّ من الخير (الأعظم) يقينيّة وجودها وجوهريّته... لا معروفّيّتها فقط» (حقاً خيّا، جمهورية أفلاطون). ينشغل البياتي بالكمال الثابت، فالخير في شعره هنا هو علّة العلم والحق والوجود والحقيقة. وفق القراءة المتمنّعة لشعر البيّاتي فإن الخير المطلق هو ما كان يبحث عنه عبر التورات، وهو ما يودّ أن يدفع الجمهور نحوه. ففي «مرثية إلى مهزّج»، نقدٌ للمهزّجين على مسرح الحياة والسياسة. المهزّج هنا والملك، كلاهما موضوعان في منطقة روحية وإنسانية مُعتمة. المهزّج يمارس التهريج حتى لو لعب دور هاملت على المسرح. المهزّج السياسي المعاصر بقناع هاملت رغم كل الفوارق التاريخية والثقافية والزمنية. إنهما يتماهيان بمعنى من المعاني طالما أنّ الشرّ موجودٌ منذ الأزل. تنتهي القصيدة بمقطعها الأخير إلى القول:

«من النظام تولد الفوضى ومن تناغم الأصوات  
تنبعث الصيحات  
هاملت مات قبل أن يموت  
سطا على إكليله الشوكيّ عنكبوت  
كان على المسرح يبيكي، كان تاج الورق الملوّن الكبير يدوسه الجمهور  
كان بلا مُلَقِّن، يرقص في الفراغ، فوق ظلّه يدور  
أيّتها الديدان



## خيزرانة مع ملحق «الثورة»

سليم البيك

رجعتُ إلى البيت، فتحت «اللابتوب»، وكدت أفلقه. وكتبت على «فيس بوكي»: «ذهبت إلى السفارة، طلبت بكل تهذيب اصطحاب الملاحق، وافق بكل تهذيب، درتُ بين الطاولات، ثم رجعت بأربعة، والليله حفلة سمر من أجل 5 حزيران. بالإذن من سعدالله وأخلاقية، وأول ما تلفّظت به كان: «أوه شتّ». وهو مجرّد انطباع أوّلي قابل للتدهور. كتمت أنفاسي وبدأت جلسة التعذيب، وكانت الصفحات كالأقيية. بدأت ألقّب الصفحات. وبدأت نفستني تضطرب حتى أتتني فكرة كتبها غسان كنفاني في إحدى مقالاته النقدية، بتصرّف: لمّ لا يُوزّع مع ملحق «الثورة» خيزرانة ينال بها القارئ على نفسه حال انتهائه من القراءة؟ بدّ سأشفي منها. سألت أحد الموظفين عن إمكان اصطحاب الملاحق الثقافية، وكانت جميعها لجريدة «الثورة» السورية. للأمانة الموظف محترم، وأنا أنعاطف مع الموظفين الصغار في ظروف كالتّي يعيشها هذا الموظف. أجابني بتهذيب مُبالغ فيه: «تفضّل تفضّل». التطرّف الفجائي المتطرّف في العواطف عند شخصيات في الدراما اليونانية وغيرها. ثمّ سألت نفسي (وملحق كهذا يجعل المرء يتكلم مع نفسه): كيف لملحق ثقافي ألا يتناول ثورة تشتعل في بلاده؟ بل واسمه: «ملحق من أعداد «الملحق»، ثمّ سأتفق لاحقاً مع نفسي على مبرّرات لهذا العقاب. ثمّ فكرت كذلك: بأيّ إن اقترّب أحدهم منّي، أكان موظّفاً أم مُراجعاً، سأفهمه بأني فلسطيني، ولست السوري، بل «ومن في حكمه»، وبذلك سيرجع إلى مكانه متمتماً: «هاد فلسطيني ما يبقعد غ طيزو». إن كان سيتفهّم حالتي حالما يعرف

ذات الكثافة. إنها قصيدة المنفى الأسيان الذي يكاد يهمس بصوت دافئ لابنه: «أكذا نموت في هذي الأرض الخرابّ ويجفّ قنديل الطفولة في التراب؟». حتى صيغة الجمع (غرقتُ جزيرتنا) ذات بعد حميم، بل شخصي، وحتى استلهامه صيغة «الأرض الخراب» من ت. أس. إليوت تبدو في مكان مناسب، وليست محض استشهاد أو سرقة أدبية. المقطع الأوّل ملموم على نفسه وبالقليل من الإحالات الرمزية (السندباد بشكل عابر)، لا شيء فيها من تهذّج وتوهّج النائر لأنّ الانكسار الوجودي سمتها الطاغية حتى لو أنها انتهت بجملته تستعيد الفقراء: «هكذا شمس النهار/ تخبو وليس في موقد الفقراء ناز» التي تبدو المفردة فيها مقنعة وليست مستجلبة استجلاباً.

أما المقطع الثاني فيمتاز بالتصدّع الوجودي الشديد والحرقه في ضمير جليديّ، لا شيء سوى الظلام والريح ومدن يغطيها البرد والصقيع وقد هجرت كنائسها عصافيرُ الربيع. إنه الصوت المُفرد نفسه دون جماهيره أمام مصيره، مخاطباً فرداً حميماً آخر ليس سوى ابنه. إن غنائية هذا المقطع، رغم التدوير في بعض أبياتها، تليق بجلال المشهد الدرامي، وليست القافية سوى تنويع نغمي على الإيقاع العام في المقطع. وهي، هذه القافية، تُهي القصيدة بما يليق بها وقد أدّت وظيفتي شعريّة رفيعة وعن جدارة: «ونحن من منفيّ إلى منفيّ ومن باب الفرد: أنا، ابني، قمري، ناديتُ باسمك، رأيتُ وجهك... إلخ. وزن الكامل رديف لاكتمال روحي وفخامة التجربة الداخلية الخاصة المتخنة بالمتحرّكات الوجودية

3

عندما يفك البيّاتي ذاته الشعرية عن حرّية الرجز التي هي، حسب ظني، سجنٌ مقنّع بقناع الحرّية، فلأنّ موضوع الخطاب صار مختلفاً ولأنّه لم يتحدّ يفكر بذاتٍ مندغمة بالجموع ولأنّ المخاطب الافتراضي، الجماهير، قد اخفتى قليلاً. ثمة شاعر آخر تقريباً (في قصيدتان إلى ولدي علي)، حتى أنّ الذات الشاعرة تتوجّه فجأةً إلى اكتمال وخفاضة بحر الكامل المتجليّة بإشباع حركاته (متفاعلاً)، لأنها تتواجه مع موضوع حميم ذي خصوصية شعورية: ودفعني عاطفيّ فرديّ يخضّ الشاعر حصرياً: ابنه علي. إنها مكتوبة بصيغة المتكلم

الفرد: أنا، ابني، قمري، ناديتُ باسمك، رأيتُ وجهك... إلخ. وزن الكامل رديف

لاكتمال روحي وفخامة التجربة الداخلية الخاصة المتخنة بالمتحرّكات الوجودية

ذات الكثافة. إنها قصيدة المنفى الأسيان الذي يكاد يهمس بصوت دافئ لابنه: «أكذا نموت في هذي الأرض الخرابّ ويجفّ قنديل الطفولة في التراب؟». حتى صيغة الجمع (غرقتُ جزيرتنا) ذات بعد حميم، بل شخصي، وحتى استلهامه صيغة «الأرض الخراب» من ت. أس. إليوت تبدو في مكان مناسب، وليست محض استشهاد أو سرقة أدبية. المقطع الأوّل ملموم على نفسه وبالقليل من الإحالات الرمزية (السندباد بشكل عابر)، لا شيء فيها من تهذّج وتوهّج النائر لأنّ الانكسار الوجودي سمتها الطاغية حتى لو أنها انتهت بجملته تستعيد الفقراء: «هكذا شمس النهار/ تخبو وليس في موقد الفقراء ناز» التي تبدو المفردة فيها مقنعة وليست مستجلبة استجلاباً.

أما المقطع الثاني فيمتاز بالتصدّع الوجودي الشديد والحرقه في ضمير جليديّ، لا شيء سوى الظلام والريح ومدن يغطيها البرد والصقيع وقد هجرت كنائسها عصافيرُ الربيع. إنه الصوت المُفرد نفسه دون جماهيره أمام مصيره، مخاطباً فرداً حميماً آخر ليس سوى ابنه. إن غنائية هذا المقطع، رغم التدوير في بعض أبياتها، تليق بجلال المشهد الدرامي، وليست القافية سوى تنويع نغمي على الإيقاع العام في المقطع. وهي، هذه القافية، تُهي القصيدة بما يليق بها وقد أدّت وظيفتي شعريّة رفيعة وعن جدارة: «ونحن من منفيّ إلى منفيّ ومن باب الفرد: أنا، ابني، قمري، ناديتُ باسمك، رأيتُ وجهك... إلخ. وزن الكامل رديف لاكتمال روحي وفخامة التجربة الداخلية الخاصة المتخنة بالمتحرّكات الوجودية



## حوار

## منذر مصري: «المعلقات» تهويمات إذا قورنت بملاحم اليونانيين

حوار: سحر عبد الله

في ثمانينيات القرن الماضي كنتُ مراهقاً مندفعه بكل طاقتي نحو اليسار وأفكاره، ومعجبة برفيق سيصبح صهراً لي، وكان من أجمل ما أهدانيه مجموعة أوراق يخط اليد لأشعار رياض الصالح الحسين كاملة. أتذكر بأنّي وقفت طويلاً في إحدى القصائد عند اسم منذر مصري. قلتُ في نفسي لا بدّ أن يكون هذا الاسم لشخص مهم حتى يذكره رياض في قصائده.

حين ذهبتُ إلى العاصمة، وتمكنتُ من الحصول على كتب أكثر، كان اسم منذر مصري يتردّد في ذهني، واحتفظت بكل شيء أجده عنه من مقالات، أشعار متفرّقة، إلى أن عثرت عليه حياً يرزق على الشبكة العنكبوتية التي نقلته لي ولغيري «بسطاً كالماء وواضحاً كطلقة مسدّس».

كان أول من قرأْتُ له على موقع «الحوار المتمذّن»، وقد قرأته بنهم وشوق كمن يقرأ سيرة شخص فقدّه وعثر عليه فجأة.

تأثّرتُ بمعظم قصائده، وخصوصاً تلك التي تتحدّث عن الغائبين (ومن أهمّهم محمد سيده وبيت البلة). رأيتُه مرّة واحدة قبل مغادرتي سوريا للعمل في الخارج منذ سبع سنوات. وكما هو شفاف في نصوصه وجدته في اللقاء مجباً للجميع، مركزياً في حبه كمرکز الدائرة يحرص على توزيع حبه بالتساوي، وتعداد الغوالي دون ترتيب، واستحضار مصطفى عنتابلي في كل حديث أو نص مقروء ومكتوب، وكذلك ياسين حسن (أبو علي).

شايه ليس سريعا، نحن بطيئون في معرفته سوريا، فهو من اغتيلت قصائده عقوداً في خزائن «وزارة الثقافة» إلى أن بُعثت حيّة من جديد على يد دور نشر خاصة. منذر مصري شاعر سوري من أقلية هائلة تجعل التلاشي في الشعر والحياة فناً يستحق الغواية والعشق.

مقدّمتي هذه على الأرجح شخصية، مثلما هي أسئلتي التي طرحتها للدرشة مع صديقي منذر، لكنه بكرمه وتلقائيته المعتادة حوّلها إلى حوار لا ضير أن نُشارك قراء «الغاوون» به.

**سأبدأ بسؤال استفزازي: لماذا دُعيت إلى مهرجان الشعر في برلين؟**

- لماذا؟! سأجيبك، بغض النظر عن استفزازك، وأرجو ألا تعتبري إجابتي وقاحة صرفة، كما قد يعتبرها البعض. فعندما



يريد مهرجان شعري ما أن يُقدّم مصادقية على اختياراته، فلا يكتفي بدعوة الأسماء المكرّسة، أو رؤساء الأقسام الثقافية، أو مسؤولي المهرجانات الأخرى، فإنه يُضيف إلى قائمة مدعويه شاعراً أو شاعرَين أو ثلاثة لا صفة لهم إلا كونهم شعراء. أحد هؤلاء الثلاثة، أو الاثنين، أو الشاعر الوحيد المدعو من سوريا أو الوطن العربي، يصلح - أقول يصلح - أن يكون أنا! طبعاً

لست الشاعر الوحيد الذي يصلح لأمر كهذا. المشكلة أن هناك شعراء عرباً كثيراً يستحقون أن يُدعوا ويشاركوا، لكنهم ليسوا على لوائح المشرّفين على هذه المهرجانات. ولو كان الأمر بيدي لدعوتهم واحداً واحداً. ثم إن أول مرّة دُعيت بها، كانت في العام 2002، وكنت حينها قد بلغت الثالثة والخمسين من عمري، أي أنه، لا أدري بأي تفسير، حان دوري، وبعد تسعة كتب شعرية، أحسب أن البعض بات يشعر أن دعوتي صارت شبه واجبة!

**كيف تتمّ دعوة الشعراء؟ هل يكون الترشيح من قبل جهة ما أو عبر معارف شخصية؟**

- قلت لك، لا جهة لي. لا وزارة لا اتحاد لا حزب لا جماعة لا صحيفة لا دار نشر لا موقع الكتروني، ولا... ولا شيء. لي اسمي، شعري، ولي أيضاً أصدقاء ومعارف. أناس ما كانوا ليصيروا أصدقائي ومعارفي لولا شعري، أناس تعرّفت إليهم وصاروا أصدقائي عن طريق شعري. شعري وربما بعض مقالاتي، ولا شيء غير ذلك على الإطلاق. أنا شخص لا يحيا في عاصمة، وعلاقتي بأهل الأدب، على أنواعهم، تقوم على البعد أكثر من أي شيء آخر، وأظن لو كان الأمر عكس ذلك، لخسرت معظم صداقاتي معهم. أولئك الناس الذين يُصدّقونني، يصدّقون بكوني شاعراً، هم من يساعدون على دعوتي حين يُسألون عن رأيهم، أو حين يُطلب منهم ترشيح شاعر لمهرجان أو ملتقى شعري. حصل ذلك معي عندما اقترحني صبحي حديدي لـ«مهرجان كافالا» في اليونان، وأمجد ناصر لـ«مهرجان جرش»، وكنت لم ألتق به بعد، وصموئيل شمعون لـ«مهرجان ليدبري» في إنكلترا، ولينا الطيبي لـ«الملتقى الثاني لقصيدة النثر» في القاهرة، وعباس بيضون لـ«مؤتمر قصيدة النثر الأول» في بيروت وكذلك لـ«مهرجان برلين الشعري». أناس عرفتهم وصارت تربطني بهم صداقات، صداقة الشعر. وفي الأساس، لولا هؤلاء وأصدقاء سوريون قبلهم، لما أتبح لشعري فرصة النشر. قدّمت لمحمد كامل الخطيب مجموعتي «بشر وتواريح وأمكنة» بإهداء يقول: «إنه أيضاً كتابك». خالد خليفة أنشأ دار نشر ثم أغلقها مُكتفياً بإصدار رواياته الثلاث، وكتاب واحد لسواه، منذر مصري، هو «المجموعات الأربع الأولى». ولولا يوسف بزي لما ظهر ديوان «مزهرية على هيئة قبضة يد». أما «منذر مصري وشركاه» فقد نشره ماهر شرف الدين.

**حدّثني عن رحلة برلين والسويد، وبرأيك كم تُفيد مثل هذه التجارب الشعر العربي من خلال نقله إلى مستمع غربي نضجت تجربة الشعر الحديث والنثر في ذهنه وذائقته أكثر منا، زمنياً ومكانياً.**

- سأحدّثك كم استفدت أنا في رحلتي الأولى إلى لندن، ففي مناسبة «معرض لندن العالمي للكتاب»، الذي سمّى الوطن العربي ضيف شرف لعام 2008، دُعيت برفقة عباس بيضون وأمجد ناصر وقاسم حداد الذي اعتذر واقترح بدلاً منه الشاعرة



منذر مصري، بريشة: عبدالله أحمد.

ما... وسيكون موقعي من كل ذلك موقع المُتفرّج على مباراة لا علاقة له بها سوى أن الكرة التي تتقاذفها أقدام الجميع كرتّه، لا بل أكثر من كرتّه، ولكن لن أقول قلبه أبداً، لا أريد أن يؤلمني ذلك مهما كان. ما أرجوه هو أن يجد الآخرون، وخاصة شركائي فيه، ذلك الفرح بالشعر، الفرح بالإيمان في الشعر، الإيمان بالشعراء الآخرين، الذي شعرت به وأنا أكتبه.

**في حديث لمحمود درويش لإحدى القنوات الفرنسية، وقد استمعتُ إليه على «يوتيوب»، تسأل المذيعة عن أهمية الشعر فيستشهد بدوره بحكمة أو مقولة إفريقية بأن الأُمّة التي لا شاعر لديها هي أمة مهزومة؟ سؤالي: كيف تكون أمة غير مهزومة بكل المقاييس ولدينا كل هذا الكم من الشعراء، بل لدينا إرث شعري تاريخي وبقيمة عالمية إن أخذنا عمره التاريخي بالاعتبار، في معنى أن العرب خلدوا تواريحهم وقصصهم وأساطيرهم شعراً، وحتى القرآن حمل روحاً شعرية قوية، وما تلى ذلك امتداد لسيرة العرب الشعرية؟**

- لم أسمع بهذه الحكمة في حياتي. وبرأيي المتواضع فإن العكس هو الصحيح. لأنّي أجد الهزيمة منبعاً للشعراء أكثر بكثير من النصر، أقصد الشعراء الحقيقيين، لا المدّاحين وقارعي الطبول والصنوج. وأرجو أن نقدّم نحن الشعراء العرب دليلاً جيّداً على هذا. لكنني سمعت بمقولة تُشابهها بطريقة ما، وأظنها لشخص يعلم جيّداً عمّا يتكلم، السيّد برتولد بريخت على لسان غاييلو غاليليه: «الويل لأمة تحتاج أبطالاً».

أما إذا أردت أن أجيبك عن علاقة العرب بالشعر، فرغم أنه ليس لدينا، تاريخياً أقصد، سوى الشعر، فلا من تراث موسيقي حقيقي ولا من رسم أو مسرح... فإننا لسنا أمة شعرية أكثر من سوانا، كالصينيين وبنائهم اليابانيين كمثّل بعيد، أو الهنود

أو اليونانيين وحتى المصريين قبل أن يصيروا عرباً. البابليون والسومريون وبعدهم الفرس واليونان سطّروا ملاحم شعرية ليس لدى العرب شيءٌ منها. و«المعلقات» التي نسجد لها إذا قورنت بملاحم هوميروس وفيرجيل ودانتي سبدو أقرب إلى التهويمات. أظنني استطردت كثيراً هنا، ولكن في سفراتي هذه، ذهبت إلى مدن وبلدات شعرية، مدن صغيرة تقيم مهرجاناتها الشعرية، فندعو شعراء من العالم قاطبة لئلكرّهم، مدن تُسمّي شوارعها وملازمها وحاناتها بأسماء شعراء ولدوا أو سكّنوا أو حتى مرّوا بها. أين نحن من كل هذا؟!

**قلتُ في لقاءك مع برون حبيب (قناة «دبي») إن تجربة الشعر أو النثر في مصر أتت متأخرة أو حديثة العهد مقارنة مع سوريا ولبنان... كيف تُقيّم التجربة الشعرية السورية عربياً، أريد تقييماً جاداً بمعنى الأدوات، الأسلوب، بإمكانك ذكر أسماء وعناوين؟**

- قلتُ «متأخرة»، لأن هذا ما نكرّره في سوريا ولبنان والعراق، دون كثير تدقيق، ذلك أنه، مثلاً، لم يكن هناك شعراء مصريون في مجلة «شعر». أو ليس لدى مصر شعراء طليعيون مثل توفيق صايغ وشوقي أبي شقرا وأنسي الحاج ومحمد الماغوط. شعراء مصر المشهورون في الستينيات والسبعينيات شعراء تفجيلة على نحو إطلاقي: صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي ثم أمل دنقل ومحمد عفيفي مطر... وغيرهم. ولكن في السبعينيات أيضاً وفي الثمانينيات كان هناك حلمي سالم مثلاً، رفعت سلام، وفريد أبو سعدة، وكذلك عبد المنعم رمضان... وهم شعراء حاضرون في المشهد الشعري المصري بقوة. كما أن كان لديهم، في الأربعينيات والخمسينيات أحمد راسم صاحب «الستان المهجور» (1922)، وجورج حنين (السوريالي)، وكذلك لويس عوض صاحب «بلوتولاند وقصائد أخرى» (1947)... ماذا نريد أبكر من هذا؟!

أما كيف أُقيّم التجربة الشعرية السورية عربياً، فأولاً فلنترك التقييم جانباً، خاصة أنك تُريدنيه جاداً! فهل تجديني أهرف بما لا أعرف؟!

ولكني سأردّد هنا ما سبق وقلته مراراً: السوريون هم صاحبو اللعنات الثلاث في الشعر العربي الحديث: نزار قباني، أدونيس، محمد الماغوط. أولئك الثلاثة، لن أسمّيهم الشياطين، قاموا بإنشاء سلالات شعرية في مختلف البلاد العربية، وليس بالشيء القليل ما قدّمه أولئك الذين جاؤوا بعدهم، كسليم بركات ونوري الجراح على سبيل المثال لا الحصر، مع أنني لا أجد سواهما من يمكن أن يكون له تأثير على المستوى العربي، ولكن السبعينيين السوريين جاؤوا في زمن آخر، زمن مختلف، زمن ليس في وسع أحد أن يدّعي رسالة أو ريادة. الآن، المشهد الراهن للشعر السوري، يكاد يكون جزءاً عضوياً من المشهد الشعري العربي الشامل. يختلف عن سواه، لا بالأدوات ولا بالأسلوب العام، فلقد تفشّت آليات القصيدة الجديدة بين شعراء جميع البلاد العربية، بل بالأدوات الشخصية والأسلوب الخاص لكل شاعر على حدة.



## سجال

## أبو العبر في المصادر الحديثة



جمال جمعة

في معرض رؤّه على الشاعرة تهاني فجر تفضّل زميلنا الشاعر والدكتور شاكرا لعيبي بذكر جملة من المصادر الحديثة التي تناولت أبي العبر، محور السجال، وإتماماً للفائدة أرى لزماً عليّ ذكر بعض المصادر التي سها صديقنا لعيبي عن ذكرها وهي أقدم بكثير من المصادر الحديثة التي أشار إليها في مقالته المنشورة في العدد السابق من «الغاوون».

كان أوّل من تناول أبا العبر في مطلع القرن الماضي هو الأب أنستاس الكرملي في الجزء الخامس من مجلة «لغة العرب» الصادر عام 1927، وذلك في معرض ردّه على سؤال سأله أحد القراء العرب من باريس عن اللفظة العربية المقابلة لكلمة «أوبرا Opera» الإفرنجية فأحاله إحالةً لا تخلو من حذق على «عبّرة»، أي الدرس والعظة، مرجّحاً دخولها اللسان اللاتيني من جهة الإيطاليين الذين كان العرب يحتلون جنوب ديارهم ويتكلمون لغتهم، ثم يتشعّب أبونا في حديثه إلى ذكر أبي العبر مورداً جملة من أخباره.

وفي العام 1939 كتب أحمد أمين في العدد السادس عشر من مجلة «الثقافة»، التي كان يرأس تحريرها آنذاك، مقالة عنوانها «أبو العبر»، استبطن فيها بأسلوبه القصصي المشوّق شخصية أبي العبر ونظّرته إلى المجتمع من خلال نصوصه وسلوكه في بلاط الخليفة المتوكل.

أما أهم وأشمل دراسة أكاديمية صدرت عن أبي العبر إلى حدّ الآن فهي تلك الدراسة الرصينة التي كتبها د. رزوق فرج رزوق يوم كان محاضراً في كلية آداب الجامعة المستنصرية في بغداد السبعينيات («أبو العبر الهاشمي، الأمير الشاعر المهزّج») والتي ظهرت في 23 صفحة من العدد الثاني للدورية السنوية «مجلة الجامعة المستنصرية» عام 1971، وتناول رزوق في هذه الدراسة المطوّلة شخصية أبي العبر، جامعاً قدراً كبيراً من نصوصه المتوزّعة في مصادر عديدة مع مرور متأنّ على من أشار إلى أبي العبر قبله من الدارسين، قديمهم وحديثهم.

ولعل أهم توثيق لنصوص أبي العبر هو ما قام به د. إبراهيم النجار في عمله الموسوعي الكبير «مجمع الذاكرة» أو «شعراء عباسيون منسيون» الذي صدر أوّل مرّة لدى كلية الآداب والعلوم الإنسانية - الجامعة التونسية سنة 1987 في تونس، ثم أعيد نشره في بيروت بطبعة فخمة من سبعة مجلدات سنة 1997، جامعاً فيه أخبار أبي العبر ونصوصه في فصل خاص يحمل اسمه.

هذه جملة من المصادر التي تناول أغلبها أبا العبر قبل دراسة عبد الفتاح كيليطو في كتابة «الحكاية والتأويل» والتي أرى أن من الإجحاف نسبة علاقة بينها وبين دراسة شاكرا لعيبي «السوريالي الأول: أبو العبر الهاشمي»، لأنّ كيليطو تناول زاوية



إبراهيم طوقان (1905 – 1941) من أشهر شعراء فلسطين في العصر الحديث، ولد في نابلس، وتعلّم في مدارسها وأنتمّ دراسته في الجامعة الأميركية ببيروت، التي عاد ودُرّس فيها، واشتهر بالشعر حتى لُقّب بـ«شاعر الجامعة».

ولطوقان جولات في عالم الشعر القومي الذي وقفه على تسجيل آلام الأمة وأمالها خلال فترة الانتداب البريطاني على فلسطين: رثى الشهداء، وهاجم الاستعمار، ونذّر بالحزبية التي تعوق مسيرة الأمة، كما دعا العرب إلى نبذ الأحقاد وضُمّ الصفوف لليوم الفاصل المرتقب. لقد عاش طوقان في صميم مأساة فلسطين، لكن لم يُقدّر له أن يشهد ذروتها الفاجعة، بل رحمه الموت في شبابه، غير أنه لمح بوادر النكبة ونذّر الإعصار بحسّه المرهف، فظّل يُرسل النشيد تلو النشيد نذيراً لقومه بما يترأى له من بعيد.وقصيدته «الشهيد» نظمها وهو يتمثل الفدائيين من إخوانه الذين خاضوا المعركة مع الإسرائيليين في جولاتها الأولى، ونراه مع خصوصية المناسبة، استطاع جعل هذا الشهيد لكل زمان ومكان:

«عبس الخطب فابتسم/ وطغى الهول فاقتم/ رابط الجأش والنهي/ ثابت القلب والقدم/ لم يُيَالِ الأذى، ولم/ يئنّه طارئ الألم/ نفسه طوع همّة/ وجمت دونها الهمم/ تلتقي في مزاجها/ بالأعاصير والحمم/ تجمع الهائج الخضم/ إلى الراسخ الأشم/ وهي من عنصر الفداء/ ومن جوهر الكرم/ ومن الحق جذوة/ لفحها حرّر الأمم»...

«لماذا أنت قاسٍ، قالها مرّة فحمّ المطبخ للألماس، مضيئاً: ففي الحنين والموت. كيف نظل نعربد فوق اللغة والواقع؟ المستحيل لا يصنع بهجة الانتماء. الآن بعدما ذهبت إلى حيث أرغب ضاع كل شيء.

ماذا يمكن أن نؤكد، حينما تناقش الرصاصة مفردات الواقع . كم لدينا من أفكار وقتها؟ الألم فيه طاقة الحياة. لن أفسّر ما لا يُفسّر. سأظل أطلق رصاص دمعي، حتى يتخرّق لحم الجحيم. طالبتني المتفوّقة، قد قالت لي إنها عندما شاهدت الدبّابات أمام المدرسة، بدأت ترتجف، وكاد يُغمي عليها. هي تعرف أنها إذا ضاعت عليها فرصة التقدّم لامتحانات النهائية، فسوف يتهذّم وطن قبلها.

هل تُصدّقون الألم عندما يتكلم؟ أنا أصدّقه كثيراً. لأنني تكلمت معه بلسان مجروح.

أخيراً يمكن تعريفه. أخيراً يمكن مضغ الألم كطعام غير مُشتهى. لكن السرور تكمن فيه طاقة الألم؟ نحن بريئون من دم أفكار الريح القادمة من السماء.

نيتشه! مرحباً. هذا أنت أخيراً. أعرف معنى أن تبسم لشرق الوجد، أعرف معنى رفضك الأكل من طعام الأنبياء. أهلاً بك من جديد. لا بدّ من

التحدّث بصوت عالٍ مع الموت، والوطن.

صباحاً كنت أمضي إلى المركز الامتحاني، وكنت أشاهد الدبّابات كذلك. لم أشعر سوى بشيء واحد، وهو الهروب بسرعة. الجنود مدجّجون

بالسلاح وكذلك بالبراءة. أعرف أن هذا الصباح ليس مثل أي صباح، وخاصة عندما سألني أحد المتقدّمين لامتحان الشهادة الثانوية، وهو يغمز: من أين أنت. قلت له: مرحباً. أنا من سوريا.

من يحارب الطيف لا يريج. وإننا نحاربه. أخيراً مضيت، ولم يكن سوى ظلي معي. كيف هذا؟ الريح تردّد صدى الموتى الذين ذهبوا. تعالي أيّتها الريح الأبدية. تعالي لأحميك بموتى من ظلّ.

## رؤى

## «شهاد» إبراهيم طوقان

يسري عبد الغني

ميلاد ديب



المُشتهى. الدبّابات، وخوذ الجنود ونظراتهم المستحيلة، تعبر بلغة ضائعة وثائقة: مدارات الحنين والموت. كيف نظل نعربد فوق اللغة والواقع؟ المستحيل لا يصنع بهجة الانتماء. الآن بعدما ذهبت إلى حيث أرغب ضاع كل شيء. الألم يُتوجّ النصر. «السرور النهائي في الألم». لا بد من نقطة مشهود بها. ما معنى الموت؟ القبر ليس تجسيد الآخرة. هناك من يحترق بفكرة. وهناك من يعرف أن الوطن ليس سوى نداء أخير للحريّة. لعنة حب، سوريا: ملاذ أخير للموت. مرحباً. أيها المسكون بالرائحة المُغذية للروح. مرحباً بالخضور الثابت من جروح التراب. كم لديك من أفئدة أيها السوري؟ كم لديك من عقل لتجنّب أفكارك الطليقة في الشوارع القاتلة؟ صباحاً كنت أمضي إلى المركز الامتحاني. أدرك أن الخوف هو ملاذي. ملاذي لأنعم بالحريّة. التلذذ بالشقاء شهوة مضيئة للحم الروح. لن أقاسي في الظل. الظل يأخذني إلى مدارات بعيدة عمّا أرغب. سأنتظر بعداً آخر. سأنتظر الخفة في الروح لأحلّق.

يا مجانين الموت، ماذا لديكم غير ما تملكون؟! لدينا الرغبة في أن نُضيء، ولديكم الرغبة في أن تحملوا الضوء.

سبطانة الدبّابة، لن تفكر بعقلي.

القوّة في الإدراك. الوطن قوّة. الوطن لغز مُحيرّ. المشاعر التي لا ترضى بالخضوع، هي عقل الوطن. عقل محضّ بالرغبة.

في الليل يُعْثَى الرصاص. إرادة الحياة فوقِي. رصاص، وصوت نرجيلة في الطابق الذي يعولوني... وضحك أطفال. أنا وظلي وطن آخر.

«شكراً لأنكم قلتمت معلمي» هذه الجملة قرأتها على راية. النسيم البري يقتل من غير قصد. ولمّ لا؟ ما أجمل النسيم حينما يمرُّ للأخذ بالخطا. مرحباً للظل. مرحباً لكل من توهّم أنه من ظلّ.



## قصائد

## بيان شعب في الصف الأول من الحرّية

فوّاز قادري

نتعلّم في سوريا  
كيف نُحصي الشهداء  
كاليُنابيع  
هنا روضة هناك حقل وبينهما قرى  
بورار  
هنا مدن أربعة أحماسها  
صالحة للزرع وواقعة في الهوى  
وهنا على مدار الحياة  
من هم ضليعون بالقتل  
لدباباتهم متّسع في الجغرافيا  
لهم الطائرات الراجمات  
ولنا أرواح تتّسع  
ولنا وقت فائض من الجرح والأحلام  
لهم ضيق ذات القلب  
ولنا صدور ورنات صافية الهواء  
لهم اصفار بسمه الجُرّار  
لهم العبور بمجزراتهم على أجسادنا  
ولنا الأرض والطرقات لنا  
ولنا سماوات بنجومها  
لنا الماء لنا الغيم  
لنا القمح ولنا سرائر الأنهار

لنا أطفال سيكبرون وينجبون  
لنا صباح الخير من التحايا  
لهم العتمة واللعنة  
لهم قبورنا التي يحفرون ولنا الحياة  
لنا مرح الخيول في ساحاتها  
ولنا الصبايا يغزلن الصباية  
ويضحكن كالجداول في مسيرها  
لنا الحرّية من فم إلى فم تقفز  
لنا أمّهات وأحباب ورفقة  
ولهم اليُثم  
لنا قصائد  
تحذّر الطيور الآمنة في أعشاشها  
من المصائد  
والقنّاصة على الأسطح  
وفي شرفات الدور  
لهم الحرائق ينقلونها من بيت إلى بيت  
ولنا الغيم ذو العرائم  
لنا الأيادي التي ترفع سقفاً وتبني جداراً  
لنا الخرائط على امتداد أرواحنا  
لنا البلاد وفائض خبزها  
لنا الصراخ الطليق في الأغاني

## دمعة هَوّت في صحراء

## مرثيّة جان دمو

ترُكب الصرخة في بئر  
أحلامه، غيمته المجروحة  
تحت لسانه  
النخلة وحبّات رمل  
كتبه القديمة التي أحرقتها  
على جانب النهر  
ورقص طويلاً على رمادها  
في منشأة الخيال  
عمل حفاراً للذكريات  
مهندساً للكلمات

مرُبّياً لطيور الفجر  
حارساً لليل القصائد  
طحّاناً لحبوب اليأس  
خبّاراً في أفران الحواس  
كأنه دمعة هوت في صحراء  
كتلة دم باردة في رحم سوداء  
تعجن بالصدى، وتعود بعد الموت  
بقليل على هيئة زيف حاد  
كأنه حطام سفينة غارقة مند الأزل

شفاه مخدّرة، ولا شيء يبدو لي سوى أعضاء تناسلية مخرمشة، ملطخة... أمسحه بإصبعي وأحدّق في الفراغ الذي يلتهمني، يجعل الأشياء مجرّد ذبذبات، أنسل إلى الداخل بغبطة، وهذيان، أرقّد ولا أفتح فمي. تحت الأشياء، بجانب الضياء الذي يشع... يلتهم الأطراف، ويجعل السّكينة تتخبط بصوت عميق. أفتح الدرج بحكّة! أتناول الأشياء... وسحابة تطوف في الغرفة، تجعل الجلد ينكشف، يغمق، والعين تُحدّق بصمت ولفترة طويلة. الكلمات تلجأ، والأصوات لها. فراغ، وسكّن. الفضاء يعبق بالكلام، والعين تحدّق لفترة طويلة، منتشية بالأضلاع الحادة، الموجهة نحو صدغي، وحكة. في الزاوية، على بعد بضع خطوات، ينسل، يتشوّه لوحده، ويتفرّع إلى أجزاء حتى يتلاشى في سكونه الحاد. ذوبان، وأصابع رقيقة. القطرات تهبط، واللسان يُخرمش بألّة حادة، لا أضواء، لا أصوات، لا دخان، فقط ألوان صارخة، تنحدر من الفم، وتضغط، تضغط العيين حتى تنكمشا، وتصدر صرخة من الفم. لقد مرّ وقت طويل. لقد أنت الأشياء وزحفَت نحو الألبسة المخططة، حتى تنهش، وتدرّك ذاتها في العتمة، في العادة، وتقود الكمال نحو اللحم المهترئ العاجز عن التحدّث في الردهة. يزرق كلاماً، ثم يهبط في الوسط بين الأشياء البيضاء لها رائحة. وأنا وهو تقترب، نشدّ الطرف ونسيل فوق السطح برائحة. التمازج ينصر، وأنا أفتح الغاز، أعطي القناع... وأغير، أغير... حتى هي... تموء، وتلتقط الصابون من الطرف... تمسك الصابون بكتنا يديها، تفركه على جسدها، تقضمه... وتومئ برأسها لي، كي نلتهم الصابون، كي نُدعن للأشياء، ونلتهم الصابون في وقت واحد. تنظر إلى شفتي المخدّرة وتضحك! وأنا يدي تُفكّت الصابون إلى قطع ذبذبة... تفتت الصورة، تجعلها مشفوفة في أدني. وهي بلعت الصابون، الأضواء حامت حولها، انسلّت حول عينيّها الداكنتين، وأوحت بي إلى الغلاف. أن أسكن، وأحدّق كيف هي تتسمّم، تُخفي عني لباسها، تجعل الكّثان يصبح في فمي، أقضم الكّثان، أقضم، أقضم. وثلاث غرف فارغة بأسرة. الكلام يهبط إلى الأسفل، يصبح في القاع، وأنا لا أسمع شيئاً، نعم إنني لا أسمع شيئاً، وأشدّ الطرف الآخر. ليس لديّ ذاكرة، أقول هذا لكي. الليباض الذي حولها، للتلج المتجمّد على شعرها. ونقاط تتمركز حول عينيّها. ذاكرة في الوسط، وركام. أُجرب إشعال شيء، للعلاج. ولكن لا، إنني أتبعه، أنزل معهم الدرجات، وهم يُحدّقون فيّ، لا يتوقّفون. السماء في الجو. أغطي نفسي، وأشدّ أغطي السرير. تمّد لي يديها نصف نصف الصابون المقضوم. هل تريد المزيد. لا. اكتفيت اليوم. علينا الرجوع. إلى أين، لقد مسحت وجهي من المساحيق. إنني أشبه أحدهم الآن، لقد عدت إلى تلك الأصوات الدامية. أفتح الدرج. هل ترى شيئاً، دعنا نخرج من هنا. كيف؟ لديّ أصوات. التقط اليد. اسحب. شدّ. أتلمس الشفاه. يجب أن ترى الطبيب. اقترِب، إنني أشبه أحدهم. هل أنا أشبههم؟ لا، إنك فقط تبرّد قليلاً. هل تريد بعض الشاي؟ اقترِب. ناد أسماء الصحنون. دع شيئاً هناك! هل أتوا؟ تمثال، في أروقة الليل... تلمس الشفاه المخدّرة، أوه ماذا فعلت! تقترب بعد أن تمسح وجهها بالمعقم. تنادي أطرافاً. هل أرى هذا؟

## Painkiller

## اللون: حامضي

هاروتيون ماكوشيان

## شئتي

## جريمة الأعشى

عبد حامد

يُحدّثنا ابن رشيق في كتابه «العمدة» عن قصة مؤسفة صاحبت نشأة شعرنا العربي، في سطور قليلة غنية بالدلالة، فيقول إن منزلة الشاعر في الجاهلية كانت أعلى من منزلة الخطيب، وما أدراك ما منزلة الخطيب، سواء في مجتمع القبيلة أو المدينة، حتى تكسّب الأعشى والنايغة بالشعر فقصدا الملوك وأخذوا عطاياهم، حتى بات النايغة لا يأكل إلا في صحاف الذهب والفضة، فسقطت منزلة الشاعر دون منزلة الخطيب. وهكذا طلب الأعشى والنايغة المال وفقدوا المنزلة، وتحوّل الشعر من وجدان إلى مهنة. وسرعان ما تكوّن في المجتمع مع نشوء الدولة العربية قطاع الشعراء المحترفين، فغديرهم صاحب الموهبة المحدودة يتبع الأمير أو الوالي صاحب الجاه والمال المحدودين، وكبيرهم صاحب الموهبة الضخمة يتبع صاحب الجاه والمال الكثرين، وقمّتهم في الموهبة يتبع لقمة الدولة. هذا ما يذكره لنا كتاب «الأغاني»، حيث نلاحظ هذه المعاملة المُهينة التي كان يلقاها بعض الشعراء في بلاط الأمراء والولاة. وهنا لا بدّ أن نتساءل: كيف تحوّل هذا الإنسان الذي اشقّى اسمه من الشعور وهو أعلى درجات العلم، والذي كان يُمثّل في أواخر الجاهلية دور المُربّي والحكيم وعالم الجمال... كيف تحوّل إلى مُهرّج ساقط الدرجة؟ كان لا بدّ إزاء هذا الصراع أن ينقسم الشاعر الصادق إلى شخصين، الأول يمارس دوره الوظيفي على حساب كرامته وفنّه، والثاني ينتقم من الأول بأن يندفع نحو وجود فنيّ مُناقض لدوره الوظيفي ووضعه الاجتماعي. فهو قد يكون سلفياً في بعض شعره، يعنى بمُحاكاة الأقدمين والنسج على منوالهم، فيتخفّف في بعض شعره الآخر من قيود المحاكاة معارضاً الأقدمين ساخراً منهم كما فعل بشار بن برد إلى حدّ ما، وأبو نّواس إلى أبعد حدّ. وقد يكون صيّاداً حاذقاً للدراهم والمدح والتملّق في جانب، داعياً إلى الزهد المُسرّف في الدنيا في جانب آخر، كما فعل أبو العتاهية! وكلا الموقفين ليس إلا رد الفعل على وضع الشاعر الاجتماعي الغريب. فهل أصل حالة الشعراء العرب الكبار مجرد عُقد نفسية توّرعوها في ما بينهم، أم أن المسألة مسألة مناخ اجتماعي شملهم جميعاً، فجعل من جرير والفرزدق شتّامين بذيّنين كما تفضح ذلك تلك المجموعة البشعة المُسمّاة «أدب النقائض»؟

كم أنت عميقة  
- ماذا تقصد؟  
- لا شيء

- أفهمك  
- لهذا تقاتت الأسماك فتاة الموج  
- عيناك تلمعان  
- لا خطايا هنا  
- سأكرّر نفسي وأتبعها إليك  
- نحن عاريان  
- نشبه بداية الخلق  
- نحن قريبان جداً مثل سيف وغمده  
- هذا دفء  
- ماذا تقصد؟  
- الموج الموج يا...  
- أنت تتدقق  
- مثل ماذا؟  
- الموج الموج  
- فخذاك ناصعتان  
- مثل ماذا؟  
- مثل قلبي  
- هذا دفء  
- أغمضي عينيّك  
- لقد فعلت  
- ماذا ترين الآن؟  
- أنت تلمع كجمعة؟  
- لا كالدمعة  
- متى تكتمل الصورة؟  
- لا أحد يعرف  
- ولا حتى أنت؟  
- ولا حتى أنا  
- ماذا سنفعل إذا؟  
- تمدّد فوقّي مثل رجل حيّ  
- بماذا تشعيرين الآن؟  
- أنت مختلف  
- عمّن؟  
- عنهم...

بلال المصري

- لم أعد أفهمك  
- ولا أنا أفهم نفسي  
- هل أحببت رجلاً قبلي؟  
- أحببت. وأنت هل أحببت امرأة  
- قبلي؟  
- فعلت... أقصد أحببت لكن حدّثيني  
عن أولئك الرجال  
- كانوا كثيرين مثل...  
- مثل ماذا؟  
- لا شيء  
- حدّثيني عنهم  
- قبلك أحببت رجلاً لكنه غاب طويلاً  
- خلف أشجار العمر وانتظرت وانتظرت  
- ماذا ستفعل؟  
- هل ما زال بينكما موعد  
- لكنني أكره التدخين كما تعرف  
- رجال آخرين كانوا جميعهم أقل منك  
- ماذا تقصدين؟  
- كانوا لا شيء  
- إلى أين توذين النفاذ؟  
- إليك إليك  
- لكن هم إلى أين رحلوا؟  
- بقتوة  
- وهل ستفعلين هذا بي؟  
- عندما تكتمل الصورة  
- فهمت  
- وأنت هل تعرّفتِ إلى نساء قبلي  
- نعم  
- أين ذهبن؟  
- قتلن  
- جميعهنّ؟  
- جميعهنّ  
- ماذا تقصد؟  
- لا شيء قتلتهنّ وحسب  
- كيف تمكنت من أن تفعل ذلك؟ ما  
كانت آخر كلماتهن وجوهن؟ كيف

## الأصابع على الصورة



## رأي

## أدب السادية الذكورية... كونديرا نموذجاً

### سماح الشيخ

شكّلت تصريحات النسوية الكبرى مارغريت دورا حول الأدباء الذكور وكتابتهم في سلوكيات أبناء جنسهم الغربية مع الإناث، شعلة نور أضاءت لي اهتمامي بالسادية الذكورية في الأدب. ولا أعني هنا طرح الأدباء للساديين من الذكور، وتناولُ حياتهم كمرضى أو منحرفين، لكنني أعني ذلك الشكل السادي العنيف وتلك الممارسات المنحرفة لأبطال الروايات والقصص الذكور، الذين يطرحهم المؤلف (الذكّر) على أنهم أسوياء بطريقة أو أخرى.

جاروميل بطل ميلان كونديرا في رواية «الحياة في مكان آخر»، كان مثلاً واضحاً أرثايت الانطلاق منه. فجاروميل لم يكن فقط غير مطروح كمُنحرف، بل كان مثلاً طبيعياً لشاب تربّى بشكل سيئ، وكانت اهتماماته عادية، ثم أصبحت ثقافية شرعية! يستشعر كونديرا سبب حنق خفيّ يُكنّه المُبدع الذكر للمرأة، حيث يرى أنه «في المنازل التي ولد فيها الشعراء، تسود النساء». فهل يريد كونديرا للشاعر الذكر الانتقام من هذه السيادة الأنثوية، التي كانت سبب إلهامه؟ أم أنه يلحظ ذلك فقط ويُقدّمه أدباً لنا؟ كونديرا يُدين المثقفين وينظر إلى أجوانهم بازدراء بعدما جعل المثقفين والشعراء في روايته صورة عن بطله، فإطلاق السفخافات ومحاولة لفت الأنظار وتصويب الأنا من خلال تخطيء الآخر، كلها ظواهر اللقاء الثقافي في زمن الرواية. بالطبع هذه النفسية تنعكس في سلوك «منثقف الرواية» تجاه المرأة؛ صديقةً، زوجةً، أمّاً...

حاولت ألا أقسو على كونديرا، لكنني لم أفجح. فكونديرا كتب جاروميل، بطل الرواية الذي بدوره كتب كزافيه، بطل حكايات جاروميل ونصوصه. كزافيه الذي لم يكن أسوأ من جاروميل، جعله كونديرا يخون مؤلفه. كزافيه يخون جاروميل. فهل أراد كونديرا القول بأن أفكارنا تخوننا؟ بما في ذلك أفكار السادية الذكورية التي يكتبها كذكر وكمؤلف. كونديرا كتب جاروميل الذي كتب كزافيه، فهل يُعبّر كل من الأوّلين عن نفسه في بطله، أم أن الأديب يكتب شخصية يرفضها لأنها تخونه كما خان كزافيه جاروميل؟ مع ذلك، فإن الشبهة الذكورية واضحة جداً. فبطل الرواية أعطِيَ اسم «جاروميل»، في حين لم تُعطَ البطلة (أم جاروميل) اسماً. وكأن أول تضحية يجب أن تكون من نصيب الأم بحرمانها من الاسم.

الحكاية تبدأ من والد جاروميل، وهو مثال الرجل المستهتر الذي لا يريد أطفالاً من محبوبته، خائن، متكبرٌ وقاسٍ، ينظر

بازدراء إلى كل اهتمامات شريكته. لكن هذا المثال لم يُحرّك ساكناً لدى والدَي الزوجة (جدّاً جاروميل). وكان هذا الكم من الاستهتار والسادية في العواطف وعدم المسؤولية هو أمر عادي إلا عند الزوجة، التي تنظر إلى ذلك على أنه ظلم دون أن تعترض. هو أبٌ لا يختلف كثيراً عن الابن جاروميل، فكلاهما يُؤثر إتيان المرأة في الظلام، واستخدام الواقي حرصاً على عدم الإنجاب والتورّط، بينما يرتبط الحب وممارسته لدى المرأة - أمّاً لجاروميل أو حبيبة - بالإنجاب والنور.

السادية في الرواية متلازمة الذكّر، فهو في الطفولة يلعب بكِبَقِيّة الصبيان لعباً كله أذى تجاه الحيوان أو الطفل الأضعف منه. وفي سنّ الشباب تتجلّى سادية جاروميل، وحيجّة المؤلف أن الشبّان واحديون مهووسون وهم رُسُل المطلق الذين لا يُقرّون تسوية في الحب ولا في السياسة. أما الراشدون فيعلمون أن المُطلق خديعة ولا خلود أو عظمة لكل ما يتعلق بالبشر. ورغم أن جاروميل لم يبلغ في الرواية سن الرشد لأنه توفي شاباً، فإن هذا التصوّر للراشدين (الرجال) لا يخلو من أعذار لسادية أكثر حياداً وأقل وطأة، لا تُقدّس شيئاً بشرياً! ولأن الشباب هو السن الأنثوية للرجل، كما يرى كونديرا، تتجلّى مطلقات الشباب في ساديتهم انتقاماً من أنوثّة عالقة، حيث يبحث الشاب عن الكون الأمومي في امرأة أخرى غير أمّه، مما يقلب الأم عليه ويُثير غضبها فتكون في الرواية الأكثر إزعاجاً في البحث عن الأم المفقودة. وهذا استدعى بالطبع سادية المعاملة العاطفية التي مارسها جاروميل تجاه أمّه.

جاروميل الذي اعتقد، كشاب، أن عدم قسوة الرجل هي أنوثّة تُقلّل من شأنه وتهوي بكرامته «حاول أن يُلصق بوجهه ابتسامة الرجل القاسي» عندما لمح في إحدى الشوارع امرأة تتّجه صوبه، لكنه فشل «بسبب تخنّئه الطفولي» فتجنّب المرأة العابرة لأنه «لن يتحمّل مثل هذا العار». أما حبيبته ذات الشعر الأحمر، والتي لم يرد ذكر اسم لها أيضاً، فهي مازوخية تقبل ساديته بكل حب وتضحية، لكنها تُخفي عنه أموراً، وكان المؤلف يبرّز سادية الحبيب لاعتقاده بخيانة الحبيبة. لقد كان جاروميل في أول بلوغه يحب حزن الخادمة ويُعْهيه فجعتها بفقد حبيبها وتُثيره دموعها، حتى أحب شعر إيلوار: «حزن وجه جميل»، «في البحر البعيد الذي يغسل عينيّك». لكن ساديته تجاه صاحبة الشعر الأحمر كانت أبلغ، لأنه، كما يرى المؤلف، أحبّها حقيقة!

كزافيه مرآة جاروميل، وصورته تشكّلت لأن جاروميل نظر إلى نفسه في المرأة، وهكذا أدان ميلان كونديرا بطله - مرآته - ومرآة مرآته في عكسهما المناطق السوداء للنفس الذّكورية الذكورية، في الواقع والأدب.

## وق

أذكر ذلك اليوم جيّداً كما لو أنه حدث البارحة. على حياء، أخبرت أمّي بأن دماً يسيل من ما بين فخذَيّ. ابتسمت وألقت إليّ بفوطّة صخّية كبيرة محشوّة بالقطن، ذهبت لأختينّ في الحفّام، منغلقة على نفسي ومُحاطة بمئات الأحاسيس الغريبة، ما بين الخجل، القرف، الاستياء، والخوف. لم تنطق أمّي بكلمة واحدة، ولم أجد في صمتها وتعايير وجهها المحايدة أي إجابة تُهدّئ من روعي. وهكذا إذاً أحشو ما بين فخذَيّ بفوطّة قطنية وأنظّاهر من اليوم فصاعداً وكان شيئاً لم يكن؟! كل ما أعرفه بأنّي صرت الآن خصبة وولادة مُهيأة لأن يُقدّف في داخلي سائل منويّ ما لنتنفخ بطني. من بعد هذا اليوم، راح مقدار الحذر يتضاعف في حياتي اليومية من كل ما يتعلّق من قريب أو بعيد بأي ذكر. أصبح الذكر يُعبّأ يُلاحقني، يُعذّبني، يمنعني من أن أجد أي سلام داخليّ. كم تُمنّيت لو بقيت طفلة أركض، ألعب وأنام دون أن أُنقَلَب في الفراش مراراً محاولةً طمس أفكاري بالوسادة. كم كرهت الله وشعرت بجبروته وانحيازَه إلى الذكر وصليّت بأن يهبني معجزة كأن ينمو لي قضيب ما بدلاً من هذا الشيء المسطّح المغطى بالدم.

لم أجد أي مخرج من ورطتي هذه غير كبّت جميع الأحاسيس المضطربة وطمسها بعيداً عن الأنظار. فالحديث عن هذا الجزء من الجسد يُعدّ كالتشكيك بوجود الخالق. وما بين الفخذَين يبقى من المحرمات في صورة الفتاة العفيفة الطاهرة؟ لكن ماذا إذا وجدت نفسي كعفيفة وطاهرة أمام الطيبية لمعالجة التهاپ مهبليّ مزمن، وهذا وارد كثيراً عند المرأة؟ ماذا سأقول لأنف ما أعاني منه؟ هل سأقول «عضو تناسلي» مثلاً؟ أو «هناك تحت» يا دكتورة؟ ولماذا لا أقول بكل وضوح: «أعاني التهاپ في قُرْجيّ»، تماماً كما أقول: أعاني ألماً في قدمي أو في رأسي؟ ما هو سرّ تحريم التفوّه بكلمة «قُرْج» أو «مهبل» أو «عانة»؟! كم استغرقني الوقت لأصرّح بهذه الكلمة الأخيرة عالياً وأجهر بها دون حياء: عانة! ما أجمل ما تحمله من صور في مخيلتي. واليوم بعدما كبرت، أول ما يخطر في ذهني لوحة «أصل العالم» لغوستاف كوربيه. ففي هذه اللوحة تُناجيني

## شتّى

## العانة والحلاوة المكشوفة

#### أسمى العطائنة

العانة الممدّدة أمامي باسترخاء ووضوح وتجهر بحُسنها وجمالها لتكشف لي سرّاً من أسرار الخلق: العانة هي أصل العالم، أصل خلقنا. نعم، من هنا خرجنا، من رحم أنثى، ضُمّتنا بأحشائها، وعندما حان موعد رحيلنا، شدّت بكل ما تملكه من قوّة على أذرع السرير الطيّبة وتصبّبت عرقاً صارخهً بخروجنا، دون أن نذكر تفاصيل هذه الرحلة، وقت مرورنا من الرحم باتجاه المهبل الذي تفتّح لخروجنا كالزهرة، واتسع باتساع تنفّسنا للحياة. خوفنا المستمر من العانة ومن أسرارها الدفينة، جعلنا نحاول قدر الإمكان طمسها وخلق عبارات تنزل بها إلى الحضيض بأفكارنا البالية «البنت شاة بيضا إذا اتسخت لا يمكن تنظيفها» و«البنت كعود الكبريت إذا اشتعلت لا فائدة منها»...

وما يُحزنني أن فتيات متعلّمات وفي مقبّل العمر، يُرذّن تلك العبارات كنمط يخط حياتهن ومستقبلهن ويحدّد مصائرنهن. أذكر خلال دراستي الجامعية العام 1997 عبارة زميلة لي محبّبة (وبالإنذ من المحبّبات)، في معرض وعظها لي بـ«الاستتار» وارتداء الحجاب: «يا أسمى، الشباب يحبّو الحلاوة المغطية، ما يباكلو الحلاوة المكشوفة»!!

ضحكت وقتها وشعرت بالشفقة عليها وعلى من تحاول نيل إعجابه. «مكشوفة» بقاموسها تعني الفتاة غير المحبّبة «الصايدة» وقد ينتهي بها الأمر إلى وصفها بـ«الشرموطة» لمجرّد كشفها لشعرها. كم شعرت بالرُضا الداخلي بحقيقة عدم انتمائي إلى عالم «الحلاوة المغطية»، وبعترازي لكوني «مكشوفة» وبأن ما أظهره يُعبّر تماماً عمّا في داخليتي.

بماذا كانت ستُقلّبنِي زميلتي لو علمت بأنّي أحدث شريكي في الفراش بما يُجنّعتني، وخصوصاً حين يُمضي وقتاً طويلاً ناظراً إليه.

بالطبع، استغرقني الأمر طويلاً لأحرّر نفسي من قصص أمّي وصمتها رغم شعورها بالظلم مراراً وتكراراً من قبل جدّي المُتسلّط. ودفعّت الثمن هجرةً من بلد إلى آخر.

لقد تحرّرتُ اليوم من تلك النظرة الدونيّة إلى جسدي وإلى مهبلي الطاهر.

## وق

زعقت لتُقنّع الزبوّن بفحولته، عجلاتها هرأت الجسر الذي يعبره أوكسجين الصبح حتى الرئة. بنزق داهم خرجوا من

أبوابها، كالشاهق من كابوس اندلقوا في الرقاق الضيّق.

جاذبيتهم تشبه الكارثة. بطشهم جعل النهر يجري. صلفهم جعل سُرههم تتأرجح بين عيونهم طوال الوقت دون سأم!

ورغم تقدّمهم في العمر لم يفقدوا لياقتهم في ركل الهواء، إنهم الآن هنا. عرفهم الرقاق من هيئة الخائف التي لبست الفراغ بين الجدران. مواء القطط المقتضب. والصبح الذي يشقّ الأنفاس بلا طائل.

رآهم الله من الأعلى قنطرةً وهم يتقوّسون أمام الباب الأزرق المُوعَل في تلايف الرقاق، الباب الذي كانت تخرج منه نينار كلما استطاعت أن تأتي، إحدى الأرجل الفائزة اندفعت من وسط القوس حيث هياج الظل، أصابت خاصرة الخشب في ذات المواضع القديمة حيث كان في ريعان الانغلاق. هذا الباب - بتواطئ مع العصافير - يعود عند الفجر شجرةً، ويستعيض عن اللحاء القديم بالرائحة.

باستقامة إبرة دخلوا البيت، نفثوا ملصهم في هوائه، وبرشاقة ضارب إيقاع أخذت عيونهم تلمّ الذعر عن المشهد الذي رُئِب كما يليق بمُنتهك.

: الجدران بلون الترك الرطب، تَسْتَرُ شحوبها بنبتٍ هزيل، بالكاد أنجب زهرة ياسمين واحدة لا تُقنّع أحداً.

مسح ظلّ الغرباء بقايا الشمس عن صحن الدار، وقرضت الفئران - بساعات ليست لها - قماشة البهجة، حتى الصفحة 99 من كتاب «كانت طويلة في السماء»<sup>(١)</sup>، حيث ترقد بكلةً لشعر صنوبري، نسيئها امرأة قبل عشرين عاماً، وما زالت تواصل كل يوم نسيانها. بينما الأريكة الكهلة تحفظ عن كتب تكوّر هينات من جلسوا عليها - مهما رُئِبت - وتكرّر بصمت ضجّتهم المُدرّجة في تاريخ حسن الطويّة. لم يبقَ من سكان الصورة الكبيرة المعلقة وسط البيت إلا يد تحاول الفرار عبر الإطار... شربهم الوقت عن آخرهم.

إذاً!

سادة السُدَقَة الخاوية... لم تنزع بصماتهم عن طعنة الظهر. كل الأوهام ما زالت على قيديهم بما في ذلك المعجزات.

عندها فقط

أشرقت قبضاتهم، ربّثوا على كتف الباب وهم خارجون كأنهم في زيارة عند أقاربهم، تبادلوا الضحكات والسجائر بلا قتلى هذه المرّة، لا حاجة إلى ذلك، ومضوا هادئين... هادئين تماماً.

<sup>[1]</sup> عنوان ديوان للشاعر السوري بندر عبد الحميد



## ترجمات

## إذا متّ

## لازو

<p>لن أُحدّق في حوض الأسماك إذا متّ، أصبح مدخنةٌ مُدمنة، أشعل سيجارةً بأخرى، أهّب عزلةً بأخرى، أشاهد الأفلام الهندية. أضيء لذةً بأخرى. إذا متّ، أصبح خطّاطة، أملأ شواهد القبور بالكتابة، أملأ أبواب البيوت بإعلانات عن الخيبة، أعلق بوستر الغربة بخط الرُقعة... أكتب العرائض للنمل.</p>	<p>إذا متّ، أصبح مدخنةٌ مُدمنة، أشعل سيجارةً بأخرى، أهّب عزلةً بأخرى، أشاهد الأفلام الهندية. أضيء لذةً بأخرى. إذا متّ، أصبح خطّاطة، أملأ شواهد القبور بالكتابة، أملأ أبواب البيوت بإعلانات عن الخيبة، أعلق بوستر الغربة بخط الرُقعة... أكتب العرائض للنمل.</p>	<p>لن أُحدّق في حوض الأسماك إذا متّ، أملأ الأزقة بالأطفال، وأبدأ برمي الناس بالحجارة، أكتب كتاباتٍ غير مرغوبة على الجدران. أكسر جميع مصابيح الشوارع. أشجّ رؤوس القطط. أبدأ بالهتافات والصياح.</p>	<p>إذا متّ أنت، أصبح بنت الموت. أمضي لياليً مع الرجال الذين... عراكم مع الوحدة يرلقهم نحو حضني.</p>
<p>إذا متّ، أعلن الوطن للمزاد، أعرض بيتنا للبيع، أذهب إلى المقبرة وأغني، أرقص، بعد ذلك أنتحر فوق قبرك.</p>	<p>إذا متّ، أعلن الوطن للمزاد، أعرض بيتنا للبيع، أذهب إلى المقبرة وأغني، أرقص، بعد ذلك أنتحر فوق قبرك.</p>	<p>إذا متّ، أعلن الوطن للأطفال، وأبدأ برمي الناس بالحجارة، أكتب كتاباتٍ غير مرغوبة على الجدران. أكسر جميع مصابيح الشوارع. أشجّ رؤوس القطط. أبدأ بالهتافات والصياح.</p>	<p>إذا متّ، أصبح بنت الموت. أمضي لياليً مع الرجال الذين... عراكم مع الوحدة يرلقهم نحو حضني.</p>
<p>إذا متّ، أصبح امرأةٌ نورانية، وأذهب إلى الحج، في الطريق أموت وأكتب وصيّة، ألا ينقلوا جثمانِي ويدفنونِي في أرض الحجاز</p>	<p>إذا متّ، أصبح امرأةٌ نورانية، وأذهب إلى الحج، في الطريق أموت وأكتب وصيّة، ألا ينقلوا جثمانِي ويدفنونِي في أرض الحجاز</p>	<p>إذا متّ، أصبح بنت الموت. أمضي لياليً مع الرجال الذين... عراكم مع الوحدة يرلقهم نحو حضني.</p>	<p>إذا متّ، أصبح بنت الموت. أمضي لياليً مع الرجال الذين... عراكم مع الوحدة يرلقهم نحو حضني.</p>
<p>إذا متّ، من اليأس والخيبة أُسجّل نفسي عند حزب ما، وأصبح عضوةً في خلية صغيرة. أبدأ بكتابة التقارير وأكون فتاة الحزب العاقلة والمُطيعية.</p>	<p>إذا متّ، من اليأس والخيبة أُسجّل نفسي عند حزب ما، وأصبح عضوةً في خلية صغيرة. أبدأ بكتابة التقارير وأكون فتاة الحزب العاقلة والمُطيعية.</p>	<p>إذا متّ، أصبح بنت الموت. أمضي لياليً مع الرجال الذين... عراكم مع الوحدة يرلقهم نحو حضني.</p>	<p>إذا متّ، أصبح بنت الموت. أمضي لياليً مع الرجال الذين... عراكم مع الوحدة يرلقهم نحو حضني.</p>
<p>إذا متّ، أحب أن تبدأ الحرب ثانية، أحب ألا يذهب أحد إلى النزهة ألا يذهب أحد في سفرات سياحية ألا يُراود الغد أحداً...</p>	<p>إذا متّ، أحب أن تبدأ الحرب ثانية، أحب ألا يذهب أحد إلى النزهة ألا يذهب أحد في سفرات سياحية ألا يُراود الغد أحداً...</p>	<p>إذا متّ، أصبح امرأةٌ عجوزاً، أفتح دكاناً عند رأس الزقاق، أفتحه عند الساعة الثانية عشرة ظهراً، أبيع رقائق المشمش، التنعاع، التمر هندي، المهلبية. وعند المساء أملأ دكاني بالرجال السكرى.</p>	<p>إذا متّ، أصبح بنت الموت. أمضي لياليً مع الرجال الذين... عراكم مع الوحدة يرلقهم نحو حضني.</p>
<p>إذا متّ، أصبح بنت الموت. أمضي لياليً مع الرجال الذين... عراكم مع الوحدة يرلقهم نحو حضني.</p>	<p>إذا متّ، أصبح بنت الموت. أمضي لياليً مع الرجال الذين... عراكم مع الوحدة يرلقهم نحو حضني.</p>	<p>إذا متّ، أصبح بنت الموت. أمضي لياليً مع الرجال الذين... عراكم مع الوحدة يرلقهم نحو حضني.</p>	<p>إذا متّ، أصبح بنت الموت. أمضي لياليً مع الرجال الذين... عراكم مع الوحدة يرلقهم نحو حضني.</p>

ترجمها عن الكردية: طيّب جَبّار

## قصائد

## قلبٌ ميّت

## منال الشيخ

في مطار الغفلة. كيف لم يتسنّ لها أن تصبر قليلاً وتُبعد وجهها بما فيه الكفاية لتتفقد موجوداته في محيّاها... وكيف لم يلمح ابتسامتها في عينيّه وهو ينظر في مرآة ذاته كلما استيقظت العصافير في فمه كل صباح!؟

كيف لم يشعر بنبضها في قلبه وهي تتوسّل ضمّته الأخيرة... كانت تعرف أنها الأخيرة مع أنها الأولى بحسب التصنيف التاريخي! كانت تتمنّى أن لا تطلي وجهها بمساحيق الخجل وأن لا تُغرق عينيّها بكحل الندامة. كانت تتمنّى أن يلحق ارتباكٌ يدها لتُورق الحياة في عروقها النافرة من جديد. كانت تتمنّى أن تمشي عاريةً إلا من روحها أمامه، لكن نظرتّه جرحت طعنات الزمن على ساقيّها لتزيد أخاديد الوجع الزرقاء عليهما. لم يكن أمامها سوى أن تغطيها بشرافش الغياب... وتغيب.

لم تعد تُفتح هذه النافذة التي كانت تُفتح لإطلاق الشتائم والسباب والسلام والسؤال لتُحلّق بعيداً نحوه أو نحوها...  
لم تعد تُفتح هذه النافذة التي كانت تُفتح على قلبٍ مكلوم ليصبّ ماءه بمائها ليولد وهمٌ جديد...

الظلمة التي أطبقت على أنفاسها جعلتها تخطأ أوراق التاروت وتغرس السيوف المتقاطعة في قلب الفارس في غفلة من حورياته. لماذا كسرتُ جراحهنّ وراءها وهي تحاول أن تهزّ نصل الندم في روحها لتُخرج وحدتها من فتنة الجنون، وكيف ستعبر حافيةً على شطايها وجودهن في قلبه لتنسى!؟

ثقبٌ صغيرٌ في هذه النافذة التي لن تُفتح بعد الآن، كان كفيلاً بأن يعيد الإنسانية إلى قلبها الذي عرف الموت منذ مطلع 2011، وهي الآن تنتعل شطايها وجودهن في عتمة روحه، تعبر عيماء على قلبه وقلوبهن، تغرُسُ المرارة فيها دون أن يرفّ لها جناح نسيان!

مرّ القطار في وجهةٍ غير معلومة. أسدلت الستائر ووضعت أوراق التاروت على طاولة الاحتمال، كلما قلبت ورقةً وجدتُ فيها الكؤوس فارغةً ووجهة السيوف نحو قلبها وكلما حاولت القبض على الفارس الذي لا يترجّل عن فرسه، حتى وهو على باب الحانة، خرجت الحوريات مع جراحهنّ من الورقة الأخيرة ليغادرن إلى سقاية قلبه العطش، ويتركن الطاولة فارغةً إلا من أثر دمعة عابرة.

دمعةٌ أحرقت نار الشمعة الوحيدة التي انطفأت في روحها قبل أن يصل فتيلها إلى دمها الفائر في قعر صمتها. كان عليها أن ترصّ الأوراق من جديد لتبحث عن السؤال الغائب الذي لم تتذكّره وقتها، وكيف غفلت عنه وكيف لم يخطر في بالها وهي من حزمت حقائب سنينها العجاف مرّةً واحدة من أجل هذه النقطة الحمراء تحت عينه اليسرى؟ كيف تعكّز سؤالها على حضوره وانحنى أمام ابتسامته الضائعة بين جموع المنتظرين

لم تعد تُفتح النافذة التي كانت تُفتح كل صباح على خطو موّزع الجرائد،

لم تعد تُفتح النافذة التي كانت تُفتح على ضوء ليل لا ينتهي...  
لم تعد تُفتح النافذة التي كانت تُفتح لاستقبال ضحكة الله...  
لم تعد تُفتح النافذة التي كانت تُفتح لقراءة بهجة مُجلجلة، ومُعشّقة بنكهة ماريجوانا.  
لم تعد تُفتح النافذة التي كانت تُفتح لسماع قلقي حلمٍ صغير من خلفِ خصاص الذاكرة...

لماذا كان على قميصك أن يكون بهذه الخشونة حين لامس خدّها لحظة الرحيل، ولماذا دُفنت نصف وجهها في صدرك وتركت النصف الآخر ينظر إلى الطريق المعاكس لوجهتك؟...  
لماذا لم تنقف الساعة في الثانية العابرة بين خطّ الالتحام وفجوة الانفصال؟ لماذا كان على القطار أن يمرّ بين عينيّك ليحمل معه متاعها في نظرتك وإلى الأبد؟

كيف لم تكتشفا أنفاق المدينة لتواري قبلاكما عن العراء؟ لم تكن مدينتك ولم تكن مدينتها، لكن الشوارع كانت أطول مما يجب لتمشياً فيها بحثاً عن ملجأ مأمون يُؤوي ابتسامة باهتة وعناقاً لن يطول.

ولم يكن يضيركما أن يستوقفكما متسوّل سجانر لتعتذر له بكل لطف فيما كنت تمنح نظراتك الوارفة لصبايا الأبواب الخلفية. وكانت هي تغدق حلمها على بائع الورد عسى أن يُذكّرك رجاءه، وهو يمدّ يده بوردة حمراء طازجة، أن في وجهها أنفأً كبيراً يعشق العطور.

لم تعد تُفتح النافذة التي كانت تُفتح منذ سنين على غدٍ أتى أخيراً...

كان عليها، بعد عودتها مع حقيبة مليئة بالخيبات وعلب الشوكولا، أن تُوصد النافذة وتُحكم غلقها بخمسة أقفال عصيّة. تردّدت كثيراً قبل أن تزيد القفل السادس الذي سيخنق آخر صبرها مع ظلمة الليل، بعدما

## اسمك هو اللعنة

بإمكانك الآن أن تتخلّى عن اسمك...	...	بإمكانك الآن أن تتخلّى عن اسمك...
أن تتبرأ منه لكي لا يُسمّوك	وحين تُهدّبه يتقطّع حبّ الكلام	بصدرك ما لا يقال
من عَتَروا في الأزقة	فتبقى وحيداً: تطل هنا وتطل هناك	بإمكانك الآن أن تتخلّى عن الظنّ
المُسمّى نفسه	...	بإمكانك الآن أن تتخلّى عن الظنّ
...	واسمك ذاك القميص على ظهر روحك	بإمكانك الآن أن تتخلّى عن الظنّ
بإمكانك الآن أن تتخلّى عن الظنّ	يخشى سقوطك في الترهّات	بإمكانك الآن أن تتخلّى عن الظنّ
كي تتماشى مع الحدث المترصّ بالظواهرات	فهل تتبرأ منه؟ وكيف؟	بإمكانك الآن أن تتخلّى عن الظنّ
...	وهم من يسمّونك الآن	بإمكانك الآن أن تتخلّى عن الظنّ
تَمَنَيْتُ أكثر مما يُقال	لا أدت	بإمكانك الآن أن تتخلّى عن الظنّ
تخفّيت	لا ذكرياتك	بإمكانك الآن أن تتخلّى عن الظنّ
قلت: لمسّ الحقيقة	لا مَن سَجَنَت...	بإمكانك الآن أن تتخلّى عن الظنّ
في حين أنت المُضَيّع في نظر الآخرين	ماجد الرقية	بإمكانك الآن أن تتخلّى عن الظنّ



## يوميات صيفية في مدن بعيدة



تكتبها  
زينب عسّاف

### اليوم الأول:

غريبة مع غرباء في حافلة. الصباح كان طويلاً وشمس الظهيرة تشوي الأفكار ببطء. قليل من ظمأ وبعض من غثيان، ابتسامات، نكات وضحك: أشخاص لا تجمعهم سوى طريق تؤدي إلى فرح موعود. بعد قليل سيتقاسمون كل شيء، حين تنفذ مؤونة المجاملات.

### اليوم الثاني:

شلاتات نياغرا تشبه هجوم جيش هائل أكثر مما تشبه سيلان الماء. وجوه من شرق آسيا ولكنات كثيرة حول هدير الانحدار العظيم. «الجزء الكندي أجمل» يقول أحدهم. «من فضلك هل تلتقط لي صورة؟» يطلب آخر. بشرٌ لا ينظر أحدهم إلى الآخر في معبد الطبيعة الضخم. نمل، فقط نمل ينظر ويُدْهش، لكن في الخلف أبراجٌ تدحض نظرية الضعف الإنساني.

### اليوم الثالث:

نيويورك: بابل الحديثة تشبه أي مدينة شرق أوسطية أو آسيوية أو أوروبية، الفارق فقط في الضخامة. هنا تجتمع خلاصة ما أنتجه العقل الغربي بما صدره العالم الثالث من أيدي عاملة. أرى ابتسامة فريدا كاهلو الساخرة في كل مكان، لكنّ قليلاً من الازدحام جميل بعد عزلة طويلة. ضع رأسك بين تلك الرؤوس وسِرْ، هكذا يتوقف لبرهة ضجيج الأفكار المؤرقة وذاك الحوار الداخلي المزعج. لست

غريباً في نيويورك، لست في بلد آخر تحلم بشمس المتوسط وأغصان شجرة العائلة المتكسّرة، أنت هنا مع الجميع: غربتكم تصنع ما يشبه الانتماء وما يرسم الابتسامة. راهبة بوذية مرّت للتوّ قرب عربة طعام كُتب عليها بالعربية «حلال» ومكسيكيون يقيمون زياًحاً للعدراء على الجهة الأخرى من الشارع، لكن الصبيّة الآسيوية لا تهتم لأي شيء، فهي مشغولة بالنظر إلى هاتفها النقال منذ أكثر من نصف ساعة. نيويورك مدينة مكثّفة لا تمنحك الوقت للتفكير بجمالها، فقط في السنترال بارك تستعيد نفسك قبل الغرق في الازدحام من جديد.

### اليوم الخامس:

قرب البيت الأبيض الطقس حارّ جداً. الوصول إلى وسط واشنطن يستدعي صبراً في زحمة المرور والطرقات الملتنّّة الكثيرة. سائحة يابانية تبالغ في تهذيبها طالبة التقاط صورة. حُرّاس ينتاءبون كسلاً بعد الظهر. موظفون في الشارع المقابل يهرعون لتناول طعامهم في استراحة قصيرة. سائق باص هندي يعرض جولة بثلاثين دولاراً. أشياء أخرى هامشية كسنتجاب محظوظ يلعب في الحديقة الرئاسية، أو زّات سعيدة بالماء البارد في بركة خلفية، أو طائرة تُحلّق على علوّ شاهق. هنا قلب العالم كما يثّقق كثيرون. في هذا المنزل الذي يبدو وديعاً خلف السور أُعلنت حروب الأرض الحديثة كلها تقريباً بجرة قلم من رجل تناول غداءه للتوّ قبل أن يقرّر مصير شعوب أخرى! واشنطن هي نيويورك الصغرى، الأذكي

والأكثر أناقَةً. مدينة تجيد الحوار قبل كل شيء، تكاد لألفتها لا تصدّق أنها يمكن أن تصبح عدوانية. مدينة تقيم متحفاً للوجوه وآخر للتمائيل: مشاهير يتزاحمون في صور الثّقطت ببراعة. في متحف البورتريه لا بدّ من حوار حول التصوير بالكاميرا والرسم الإنساني، لا سيما حين لا تميز العين اللوحة الزيتية مما التقطته عين الكاميرا. حوارٌ على شاكلة مَن وُجد قبلاً: الدجاجة أم البيضة؟

### اليوم السابع:

انحداراً نحو الجنوب: نحو أمواج الأطلسي الهادر التي حملت أول المهاجرين. كل شيء يصبح أكثر خفّة ومرحاً على شواطئ فرجينيا. موسيقى الجانات لا تغطي موسيقى النقاء الآتية من الأزرق اللامتناهي. الرطوبة ولكنة الجنوب الأميركي تمنحان المدينة الصغيرة طابعاً محبّباً. على الشاطئ يعود كل منا نحن المسافرين إلى لغته الأولى: يغني مواويل بلغة لا يفهمها سواه قبل أن يشارك الجميع بدمعة حنين، فالعين تتحدّث لغة واحدة. أمنح الأطلسي ظهري وأنقل نظري بين البنايات المحاذية للشاطئ، تذكّرني بالرملة البيضاء في بيروت. وخزة خفيفة وابتسامة بلهاء. بيروت بعيدة لكن ما جذّرت في القلب هنا، يطير مع رقصة النوارس قبل أن تنقُض على الأسماك. ينزلق مع الموجة الآتية بوعيدها، يتسلّق الجسر الخشبي المخضّر الصاعد نحو السماء. بيروت أكثر قرباً أيضاً: إنها في مكان ما تحت البشرة المتوسطية المسمّرة في الشمس.

## الغاوون

شهرية، شعرية، تأسست العام 2008، تصدر لدى «مؤسسة الغاوون الثقافية»، وهي المؤسسة الأم لـ: مجلة «نقد»، دار الغاوون للنشر والتوزيع، جمعية الغاوون للترويج للأدب العربي في العالم

#### رئيسا التحرير

زينب عسّاف - ماهر شرف الدين

#### الإخراج الفني

مايا سالم

#### الرسوم والكاريكاتور

عبد الله أحمد

**المدير المسؤول:** زينب عسّاف  
**العلاقات العامة:** كارمن شمعون  
**الإدارة المالية:** جوليا سابا

#### لغو الغاوون

إميل منعم

#### مكتب التحرير

الولايات المتحدة الأمريكية،  
ميشيغين، ملفنديل، هينا ستريت  
17953 - ت: 0013139089626  
Hanna st 17953 U.S.A:  
Melvindale MI 48122

#### مكتب الإدارة

لبنان - بيروت - ص. ب: الحمرا  
113 - 5626  
ت: 0096171573886

#### المراسلات

info@alghawoon.com

#### موقع «الغاوون» على الشبكة

www.alghawoon.com

#### الاشتراك السنوي

لبنان: 20 دولاراً، الدول العربية: 50 دولاراً، أوروبا وأميركا: 70 دولاراً.

#### داعمون

سليم الصحناعي  
فادي خياط - حامد العجلان  
نديم ضومط - عون جابر  
فارس عدنان - أحمد نعمة  
أحمد أبو مطر (إضافة إلى أفراد داعمين فضّلوا عدم ذكر أسمائهم)

■ لمعاودة «الغاوون» اتصل على 009613835106. علماً بأن الحد الأدنى للتبرُّع 200 دولار.

## جهة الصمت الأكثر ضجيجاً

### يكتبها

شوقي عبد الأمير



## مسوخ المعنى وبرزخ الشعر

هل مَن يشكُّ بأن المعنى سلطة؟ وهل يصعب تلمّس مظاهرها وأدواتها وقلاعها؟ ثم مَن هم المستفيدون ومَن هم الضحايا عندما تستبدُّ سلطة المعنى وتطغى؟ وأين الشعر في كل هذا؟

أحياناً يفقد هذا المعنى، بكلّ مظاهره وتجلياته في حضوره المهيمن، القدرة على الإقناع والاستجابة إليه. عندها يبدأ بممارسة سلطته، والتي لن تتأخّر في استخدام أزمائها ورجالاتها وعسكرها وما إلى ذلك. في هذه النقطة يتحوّل المعنى إلى حالة عدائية داخل العقل ومن ثم في الفرد والمجتمع.

كيف يعادي المعنى العقل وهو سليله وأحد أهمّ شاشاته التي يتجلّى فيها، بل وهو الشاشة الوحيدة التي يتمرأى فيها وبدونها يظل خفياً، أي «مجنوناً» وهو المعنى الحقيقي الذي يُعطيه «لسان العرب» للجنون حيث أنّ الفعل «جُنَّ» يعني اختفى، وبهذا المعنى فإن المجنون هو الذي يختفي عنده العقل. ولهذا نقول «عالم الجن» أي العالم الخفيّ.

والعقل يظل فردياً، يمكن لكل فرد التعامل معه في الحدود والتجاوزات والمساومات التي يرتأياها، ولهذا نجده يتفاوت بين فرد وآخر حدّ التناقض، لكن يظل حالة مُعترفاً بها عندما يتمكن من إيجاد معادلاته وتوازنه الخاص به. فمن يبدو «معقولاً» أو «عاقلاً» للبعض قد لا يكون كذلك للبعض الآخر. ومن يرى نفسه «عاقلاً» قد لا تكون صورته هذه هي التي يحتفظ بها الجميع... ثم من قال إن «المجنون» لا يجد أنه العاقل، لكنه فقط لا يستطيع تفسير كيف أنّ منطقَه لا يُقنع الآخرين.

\*\*\*

لا أحد يُنكر أنّ المعنى يمكن أن يتحوّل إلى أخطر مؤسّسة يُولّدها العقل/ الفرد للاستحواذ على الجماعة، عندما يصير القوّة المرميّة واللامرئية للزحف نحو الآخرين لامتلاك ناصيتهم وجرحهم إما إلى جنانه وإما إلى جحيمه. ومن هنا عدائيته، وهذه هي طبيعته، لأن المعنى إذا ظل «فرداً» قد يتجرّج وكلماً ازدادت هيمنته وأُسّعت رقعة انتشاره، تعمّقت دلالاته وتوسّعت سلطته وتعمّدت أحكامه.

تصل القطيعة مع المعنى عندما يُؤسّر في سيرورة استحوادية على مجتمع أو سلطة أو فئة لتؤسّس به وتبني عليه. وهذا ما حصل، مثلاً، لكارل ماركس، ذلك أنه وهو العقل الذي أنتج المعنى الماركسيّ، صار يُقال عنه إنه ليس ماركسياً! والحالة نفسها شعرياً بالنسبة إلى رامبو عندما كان في الحبشة يتاجر

بالسلاح والقهوة والجلود، وقبِلَ بالرفيق أيضاً، فوصلته رسائل من باريس تتحدّث عن مريدنٍ لشعره، فلم يأبه بذلك ولم يردّ، بل لم يكتب بعدها بيتٌ شعر واحداً. إن أحسن حالات المعنى بعد ولادته تكمن في بقائه كالطائر الذي يُحلّق في سماواته ويحط أنّي شاء. يراه من يراه ويختفي عن كل مَن لا يراه. وأي محاولة لاقتناصه وتدجينه أو وضعه في مزارع التكاثر الصناعي، كما يحصل في حالة «النظرية» وهي كائن استحوادي بامتياز، فستقود إلى مسخ روحه وتشويهه.

\*\*\*

تولد الديكتاتوريات من انفلات معنى «الأنا» وخروجه على الطوق، ليصير هو «الأنا الكليّة» بعد أن تتمّ عملية صّقله وتلوينه وتأنيثه بكل الصور التي تحلم بها الجماعة أو هكذا يُراد لها، تماماً كمن يحاول لباسٌ دُميّة كل أنواع الأزياء المعروفة في مجتمعتها أو كمن يُدرّب بغاء على ترديد الأصوات والجُمْل الذي يريد صاحبه أن يسمّعها، وهذا بالضبط هو ما يحصل لدى الحكام المتسلطين، فقد كنّا نرى صدام حسين تارة برّي عسكري، وأخرى برّي بدوي، وثالثة برّي كردي. وهذا ما يفعله القذافي وسواه من مجانين سلطة المعنى/ الأنا. ويمكننا الذهاب إلى أبعد، فأنا أعتقد أنه لولا وجود فكرة الوحدانية أي «القدرة العليا الواحدة المهيمنة»، فهل كان للبشرية أن تعرف هذا الكمّ الهائل من الديكتاتوريات، أي من الأفراد الذين يحاولون تقليد صورة الواحد الأحد؟...

إن سعي الإنسان الفرد إلى تقليد صورته في الما وراء («خلق الإنسان على صورته» تقول الآية القرآنية) أي صورة الله، أمرٌ

معروف، ويمكن اعتباره حالة غريزيّة في جوهرها مهمة لتطوّر الجنس البشري وعُلُوّه. لكن حين تخرج من مضمونها الفلسفي، أي من حال الاستفهام الكاشف إلى حال الجواب الأوحد الذي لا مفرّ منه، تتجاوز مجرّد المحاولة الداخلية الذاتية للفرد، أي تعبر حدود العقل الفرد إلى المعنى الجمعي القسري بالضرورة لتفرض صورتها بكل ما أوتيت من أشكال العنف والاستبداد، فتتحوّل بالطبع إلى مسخٍ أمثلته لا تُحصى، ورثّما في عالمتا العربي استطاع هذا النوع من المسوخ أن يجد الأرض الأخصب في الكون لتجلياته. ولا أدلّ على ذلك الشعار الذي ترّدده هذه الديكتاتوريات والذي يظل واحداً مشتركاً بينها بالرغم من اختلافها في جوانب عديدة، وهو ما أُسمّيه «أثافي الاستبداد» (الله - الوطن - الملك/ الرئيس).

ففي هذه الثلاثية تتجلّى صورة الهيمنة بأقصى وأعتى دلالاتها، لأنه لا يوجد بين هؤلاء الثلاثة إلا الملك أو الرئيس كسلطة متبلورة قادرة على الحكم بالفعل، فالله غيبٌ والوطنُ شخصيّة معنويّة، ولا حكم في النهاية إلا للرئيس أو الملك. والغريب أن هذه الأنظمة ما أن تشعر بالخطر حتى تعود إلى هذه المعادلة. فقد قام القذافي بإحياء هذه المقولة عندما شعر بالخطر مضيّقاً إليها كلمة في غاية الدلالة: «وبس». فصار الشعار: «الله - ليبيا - معمر وبس». والشئ نفسه حصل في جميع الدول الديكتاتورية التي تواجه شعوبها اليوم وهي تطالب بالحرية، فقد كزّر المتظاهرون المؤيدون لسلطة الفرد كلمة «وبس» وكأنها أوركسترا تلقائية. هذه «وبس» مهمة جداً: أولاً لأنها جديدة، وثانياً لأنها تُشبه حالة شخص لا يريد أن يفتح عينيه ليرى ما حوله، إنها تعكس أقصى حالات الذعر، لمن لا يريد أن يسمَح أو يرى أو يحسّ بوجود أي شيء أو صدى وراء هذا القفص الذي وضّعه لنفسه. إنها حالة إلغاء الذات قبل الآخر، وهي تصوّر كيف يُلغي المعنى المهيمنُ الطاعي نفسه قبل أن تحتاحه موجة الرفض من خارجه.

هي إذاً آخر نقطة يمكن أن تُضاف إلى المعنى عندما يَستنفد معانيه كلّها، ويصل إلى لحظة الانغلاق الكليّ، وهو ما أُسمّيه بـ«الرتاج الفيزيائي والميتافيزيائي».

\*\*\*

ولكي أصلّ إلى الشعر أقول بأنه، بالقياس إلى المعنى والدلالة القسريّة والجماعة، يقع في المنطقة التي يمكن وصفها بمقولة رامبو «الحرّيّة الحرّة» والتي تحاول اجتياز حدود المعنى الفرد بما يسمح به الانطلاق نحو فضاءات «الحرّيّة الحرّة»، لكن قبل أن تصل إلى تكوين المعنى الجمعي، أي الدلالة ذات البُعد النظري التربوي الاحتفائي. إنها المنطقة التي يتحرّك فيها الكائن خارج الغلاف الغازي للكينونة، تماماً كالمركب الفضائي الذي يجتاز الجاذبيّة. لكن بطنقي يُعيده إليها متى شاء. فالشعر خارج المعنى لغوّ وهراء، والشعرُ كمعنى مُدجّن ووظيفة جمعيّة هو إسفنجٌ ومناديلٌ وأوعيةٌ وحفّازات. ولهذا لا بدّ له من هذه المنطقة التي ليست هامشاً كما تبدو من زاوية معيّنة للنظر، بل هي «برزخ» تحيا فيه المعاني عندما تكون حيواتٍ لا تزال تألّق بكل جماليات الخلق ومعانيه ومناهاته. برزخٌ هو الشعر، هو الولادة الثانية التي تسبق النهاية، عندما يحاول الفرد أن يتمرأى في عتمة الخالق.



## تمة «لحظة وفاة الديكتاتور...»

► كان المعلّم نبيل لا يأخذني على محمل الجدّ أبداً، وكان ذلك يُناسِبي ويفيدني في عملي، حتى أتى يوم سألني فيه إذا ما كنتُ أَلعب الشطرنج. «قليلاً» أجبتّه. قال: «لا. ما بلاعب مبتدئين». ثم غيّر رأيه عندما شعر بالضجر. ولعبنا.

وبأربع حركات مات ملكه. أصابه الذهول. وحين تكرّرت هزيمته السريعة في الجولة الثانية أصابه الجنون. «هذه خطة نابليون يا معلّم نبيل! ألم تسمع بها؟» قلتُ له. فأجاب بغضب: «يا حمار، عم قلك خمس سنين بسجن تدمر، كيف بدّك أعرف بخطة نابليون؟ أنا ما بعرف غير خطة حافظ الأسد... هيك هيك وهيك» وكانت قطع الشطرنج قد تطايرت في كل أرجاء الغرفة.

في تلك الليلة نزل نبيل وسهر مع زوج خالتي الذي كان قد عاد من إجازته، وسأله عني، فقال له زوج خالتي بأنني «شاعر ومثقف». دخل نبيل عليّ، وقبل أن يجلس قال: «اسمع، أنا ضميري مش مرتاح. أنت شخص متعلّم وحرام شغلك هالشغل». وأبلغني قراره بإقافي عن العمل!

بالطبع، هذه التفاصيل لم أذكرها لموظفة «المفوضية العامة لشؤون اللاجئين» عندما سألتني عن المهن التي عملت بها قبل امتحاني الصحافة. اكتفيتُ بتعداد تلك المهن: مساعد بلاط، مساعد دهّان، مساعد نجّار، وأعمال حرّة في التنظيف والعتالة.

- لماذا اخترت لبنان؟

هذا سؤال عويص في حال كان مَنْ تُطلَب منه الإجابة سوريّ الجنسية. لجأت إلى جواب كلاسيكي مفترضاً أن السؤال كلاسيكي أيضاً: «لأن لبنان مكان للحرية والصحافة». ثم تذكرتُ «أبي البعثي»، كتابي الذي بسببه أنا هنا طالب لجوء، فتناولتُ الكتاب من الملف وفتحته على مقطع يتناول علاقة سوريا بلبنان، وطلبتُ منها أن تقرأه في وقت فراغها.

- هل قرأ أبوك الكتاب؟

- أعتقد أنهم قرأوا له جزءاً منه.

- مَنْ؟

- المخابرات. أظن بأنهم صوّروا له الصفحات التي أُنحِثت فيها عنه وأقروّوه إياها إمعاناً في إذلاله.

- من أخبرك بذلك؟

- فهمتُ هذا من كلام أمي حين اتصلتُ بها منذ مدّة.

- وهل تكلمت مع أبيك؟ أقصد هل رضي أن يتكلّم معك بعد الكتاب؟

- نعم، تكلم معي بكل حب وتجاهل الموضوع.

- بماذا شعرت؟

- شعرتُ بأنني أنا البعثي وليس هو.

ضحكت الموظفة، لكنها سرعان ما انتبهت إلى أنني لا أمزح وإلى أنني منفعّل جداً. وأربكها عدم وجود الكليتكس على الطاولة لتُعطيني منديلاً كي أمسح عرقِي الذي حماني زخُم سيلانه من إراقة دموعي.

\*\*\*

في الجلسة الثالثة، كان الانتظار غريباً. ليس انتظار شخص، بل انتظار مستقبل. تصوّر. أنت تجلس في قاعة منتظراً مصيرك. تنتظره وحيداً برفقة فتاة وحيدة أكثر منك. آه يا زينب كم نحن وحيدان في هذه اللحظة. لقد سمعتُ حياتي في الجلسة الفاتنة كتلميذ صغير. خفتُ أن أخطئ في ما عشته. أن أخطئ في ليلة لم أنمها بسبب الجوع والبرد. وأخطأتُ

حقاً في معلومات كثيرة. هل رأيتم أحداً أخطأ في معلومات حياته؟ أخطأ في يوم عاشه؟ كأني صرْتُ شخصاً آخر. كأني حفظتُ حياتي ونسيتهُا. كأني لم أعشها أبداً.

- أنت شو؟ يعني بالنسبة إلى الدين؟

كان صديقي الذي نصحني بالتقدّم بطلب اللجوء قد نبّه عليّ ألا أقول إني «مُلحد»، بل أن أستبدلها بكلمة «علماني»، فهذا يُطمئنهم أكثر.

لكني في هذه اللحظة قرّرت أن أجيب بـ«ملحد». قرّرتُ أن أوكد وحدتي وسخطي على الله في هذا الزاروب البيروتي. نصحتني الموظفة بنصيحة صديقي، وقالت: «علماني أفضل». فقبلتُ وقلتُ لها: «إذاً اكتبني: علماني غير مؤمن». ابتسمت. ظننتني أمزح. هكذا في اللحظات التراجيدية في حياتي يظنني الآخر أمزح... حتى صرْتُ مقتنعاً بأن ألّمي غالباً ما يأخذ شكل المُهرّج والبهلواني.

في إحدى مناسبات الاحتفال بـ«الحركة التصحيحية» - وهي الاسم المُحرّف لحركة الانقلاب التي قادها حافظ الأسد على زملائه في «حزب البعث» - كان عليّ أن أقف مع رفاقي، خمس ساعات، على خشبة المسرح من أجل إنشاد بعض

لقد سمعتُ حياتي في الجلسة الفاتنة كتلميذ صغير.  
خفتُ أن أخطئ في ما عشته. أن أخطئ في ليلة لم أنمها بسبب الجوع والبرد. وأخطأتُ حقاً في معلومات كثيرة. هل رأيتم أحداً أخطأ في معلومات حياته؟  
أخطأ في يوم عاشه؟ كأني صرْتُ شخصاً آخر.  
كأني حفظتُ حياتي ونسيتهُا. كأني لم أعشها أبداً.

الأناشيد الحزبية الحماسية للشعب ولحبيب الشعب. كان لباس المراسيم مُربكاً بما فيه الكفاية لفتى خجول مثلي: دندشات وشراشيب حمراء تتدلّى من على كتفيّ، وبيريه حمراء يتوسّطها شعار حزب البعث، وعلى صدر بدلة الفتوة الزيتية نيشان على شكل مجسّم نحاسي صغير للقائد الرمز. كنت أقف رافعاً صوتي ويدي اليمنى، بين فتية ملأوا أذرعهم بأوشمة عن الحبيبات والسيد الرئيس وأوليائهم الصالحين، مردّداً هتافات جديدة علّمونا إياها منذ يومين.

وفي غمرة هتافنا الحماسيّ على المسرح، فجأة، ومن دون أن أشعر إلا بوخز طفيف في يدي اليمنى التي كنت أحركها جيئةً وذهاباً في الهواء، وجدتُ نفسي محاطاً بمدربة الإنشاد وبأستاذ التربية العسكرية وهو يضربني على وجهي كي أصحو، لاعناً أهلي وسلالتي!

فبعدها أغميّ عليّ ووقعْتُ في عزّ حماسة الإنشاد الحزبي على المسرح. قال رفاقي إني كدت أحوّل الحفل إلى مسرحية، وإن رجال الأمن هبّوا لتسجيل أسماء كل من ضحك في تلك اللحظة، وإنهم قد يحققون معي. الحاصل أنهم لم يحققوا معي، لكن ذلك المنظر، الذي وصفه لي أصدقائي ضاحكين، ظلّ يؤلمني إلى هذه اللحظة: ولد في السادسة عشرة من عمره يقف على المسرح فيغمى عليه، ويقع بكامل لباس

المراسيم، كاسراً الميكرفون المنصوب في طريقه. الميكرفون الذي بات عاجزاً عن التقاط أنفاس ولد في السادسة عشرة، منبطح على المسرح، وما زال يلهج باسم القائد والحزب، ولم تزل يده اليمنى تتحرك بانتظام مع الهتاف، مع فارق أنها راحت تدقّ الآن على خشبة المسرح.

\*\*\*

اصطنعت الموظفة الانشغال في البحث عن ملف في جارور أسفل الطاولة، لتُعطيني فرصة كي أسيطر على انفعالي. وأنا بيني وبين نفسي تابعتُ الحكاية:

هذا كان عن الألم والضحك. لكن ماذا عن الرعب والضحك؟ ففي بلادي كلما صرنا أكثر رعباً صرنا مضحكين أكثر. وما دمنا في حديث المهرجانات أتذكر الآن ذلك العجوز الستيني الذي كان نائماً وقوفاً بجانبني في مهرجان خطابي، وحين نبّهه زميله إلى أن عنصر المخابرات لاحظ نومه، زعق هاتفاً باسم الرئيس، قاذفاً - من دون قصد - طقم أسنانه الاصطناعي في ياقة الرجل الواقف أمامه!

ولأننا لم نستطع كبت ضحكنا يومها، لم يكن أمامنا سوى أن نهتف ونهتف بكل ما أوتينا من قوّة، لئُمرّ شحات ضحكنا المكبوت عبر الصراخ والهتاف مع تحريك قبضات الأيدي.

انتهت الموظفة من البحث في الجارور. وعلى عكس ما ظننتُ لم تكن تُمثّل ذلك لإعطائي فرصة لالتقاط أنفاسي وأعصابي، لأنها أخرجت استمارة معلومات إضافية طلبت مني أن أساعدها في ملئها. وبعدها انتهينا، دفعت الاستمارة إلى الأمام وقالت: «وقّع هنا رجاءً». - بالدم؟ سألتها ضاحكاً.

وضحكت معي دون أن تفهم قصدي. بالطبع لا يُوقّع بالدم. بل يُصم. وفي عسكريتي حين وقفنا في الطوابير كي نبصم بالدم على إعادة انتخاب الرئيس حافظ الأسد، قال مجنّد غرّ للضابط الذي يغرز

الدبوس في الإبهام إنه جامعيّ، وإنه يريد أن يوقّع لأن يبصم. نظر الضابط إليه باستغراب قائلاً بغضب: وكيف بدّك توقّع بالدم؟ بالطبع لا يُوقّع بالدم. كنا نفهم ذلك ببداية الخائفين: الدم من اختصاص البصمات فحسب. لذلك كنا نهتف ونبصم، ولا ننقش كثيراً. الدم حبرنا الانتخابي. الـ«نعم» الملطخة بالدم، لم تستثن حتى الأميين. كانت البصمات تتوزّع على مداخل الأحياء والشوارع لأخذ أمهاتنا من مطابخهن ومكاسنهن وغسالاتهن. أمهاتنا المثاليات لفعل البصم بسبب أمّيتهن، لا ينسين إقفال قناني الغاز جيداً قبيل المغادرة، وفتح آذانهن جيداً للمسؤولية الحزبية وهي تقول: «ابصموا عَ جهة اليمين هه. ما حدا يبصم عَ شمال الورقة. افترضوا الورقة فرن غاز بعينيتين، وشعلوا عين اليمين». كانت أمي تروي ذلك بفخر بعد عودتها، وتقول إنها أشعلت «عين اليمين»، وإنها لم تحتج أحداً كي يعلمها: «يا عيب الشوم، في نسوان ما بيعرفو يمينهن من شمالهن». كانت أمي تعرف يمينها من شمالها، لذلك عندما خُيرت بين أن تبصم بالحبر أو بالدم، قالت للمسؤولية إنها مصابة بمرض السكّري، وإنها تخاف منظر الدم، وإنها «مرّا». كانت النسوة هنّ الوحيدات اللاتي خُيرن في ذلك اليوم، وربما اعتبرن ذلك «لفتة كريمة»، فشكرن الحزب والله والقائد.

(يتبع حلقة ثانية)